

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS SOCIOLOGÍA
Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica)



**LA NOVELA COMO CONOCIMIENTO SOCIAL:
“EL PRIMO BASILIO” DE EÇA DE QUEIRÓS.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Sofía Gaspar

Bajo la dirección del doctor

Dr. Emilio Lamo de Espinosa

Madrid, 2009

- ISBN: 978-84-692-6716-5

Sofia Gaspar

***La novela como conocimiento social: 'El primo Basilio' de Eça
de Queirós***

**Tesis Doctoral dirigida por el profesor
Dr. Emilio Lamo de Espinosa**

**Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica)
Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
Universidad Complutense de Madrid**

2005

*Para mis hermanas y hermano,
Susana, Diana, Inês y Pedro*

Para Fernando

Agradecimientos

Como suele ser habitual en una tesis, uno se olvida del día y el momento exactos en los que la inició. Queda el recuerdo de las personas que directa o indirectamente han contribuido y empatizado para ayudarme a pensar y mantener la paciencia a fin de que terminara este trabajo. A todas ellas, muchas gracias.

A Emilio Lamo Espinosa, bajo cuya dirección he estado a lo largo de estos años, le agradezco muy sinceramente los comentarios, correcciones, sugerencias y críticas que una y otra vez ha dedicado a este trabajo. Su estímulo intelectual me ha proporcionado un apoyo fundamental en momentos en los que la vitalidad y la osadía para decir lo que pensaba me hacían vacilar y retroceder. Ante el desánimo, ha insistido con la vehemencia que le es característica para que avanzara sin miedo. Mi deuda a su indudable sentido pedagógico y rigor científico es inmensa; con él, he aprendido muchísimo.

Los comentarios críticos y las sugerencias que los profesores Fernando García Selgas, Manuel J. Rodríguez Caamaño y Miguel Beltrán han dirigido a una versión muy embrionaria de este trabajo, con ocasión de la defensa pública del Diploma de Estudios Avanzados, me resultaron extremadamente útiles y valiosos para que pudiera precisar y desarrollar el presente estudio en forma de tesis doctoral. Los contactos que, puntualmente, he tenido oportunidad de establecer con el profesor Salvador Giner, me permitieron conocer otras fuentes bibliográficas imprescindibles para el objeto de investigación aquí tratado. A todos ellos, les estoy muy agradecida.

Entre los alumnos que como yo han asistido a los seminarios de doctorado de Emilio Lamo de Espinosa, deseo agradecer muy especialmente a mi compañero y amigo Pablo Santoro por la simpatía, interés y visión crítica que ha mostrado durante las largas conversaciones que hemos mantenido. Consiguió muchas veces que releyese y repensase aquello que yo había consideraba cerrado, y sobre todo, ha tenido la paciencia y la sensibilidad de escucharme durante horas.

A Miguel Maguiño, le agradezco su disponibilidad para, nada más conocerme, discutir conmigo parte del manuscrito, y hacerme llegar sus comentarios como literato. Para alguien como yo que asume la sociología como referencia y se aventura en otros dominios como la literatura, fue imprescindible escuchar un punto de vista crítico que me permitiera matizar ciertas ideas literarias.

Esta tesis fue financiada por una beca doctoral al abrigo del *Programa Praxis XXI*, concedida por la Fundação da Ciência e Tecnologia del Ministério da Ciência e Tecnologia portugués. Quiero pues agradecer muy expresamente a los miembros responsables de su atribución la oportunidad científica que me han brindado.

A toda mi extensa familia, que desde siempre ha creído en este proyecto, agradezco sinceramente que me hayan apoyado con la vitalidad, la excentricidad y el humor que tanto les distingue. Su apoyo moral, en aquellos momentos emocionalmente más difíciles, me ha proporcionado el aliento necesario para continuar.

A Olga y Saúl, por la amistad y cariño que siempre demostraron a lo largo de este tiempo.

A Fernando, por todo y mucho más.

Índice

1 - INTRODUCCIÓN	1
2 - SOCIOLOGÍA Y LITERATURA: ESBOZO HISTÓRICO DE UNA RELACIÓN PROBLEMÁTICA	7
2.1 - ANÁLISIS DE LAS RELACIONES ENTRE SOCIOLOGÍA Y LITERATURA	19
2.2 - LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA DE TRADICIÓN MARXISTA	24
2.2.1 - Los escritos precursores de Marx y Engels	25
2.2.2 - Georg Lukács y la sociología de las formas literarias y de la estética	29
2.2.3 - Lucien Goldmann y el estructuralismo genético	35
2.3 - LA SOCIOLOGÍA EMPÍRICA DE LA LITERATURA: LA LITERATURA COMO HECHO SOCIAL	41
2.3.1 - Robert Escarpit y la Escuela de Burdeos	43
2.4 - LA LITERATURA COMO CAMPO SOCIAL EN LA TEORÍA SOCIOLÓGICA	50
2.4.1 - Pierre Bourdieu y la ciencia de la obra literaria	52
2.5 - SOCIOLOGÍA Y LITERATURA	62
2.5.1 - Las afinidades electivas entre sociología y literatura	64
2.6 - LA LITERATURA COMO RECURSO ESTÉTICO DISCURSIVO EN LA ARGUMENTACIÓN SOCIOLÓGICA	70
2.6.1 - Norbert Elias: el valor sugerente de la literatura para la sociología	72
3 - SOCIOLOGÍA, NOVELA Y SENTIDO COMÚN COMO FORMAS DE CONOCIMIENTO SOCIAL	83
3.1 - APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL CONCEPTO DE CONOCIMIENTO	88
3.1.1 - La sociología y el sentido común como estrategias de conocimiento de la realidad social: dos tradiciones teóricas	95
3.1.2 - La novela como conocimiento social	109
3.1.3 - El punto de vista del sujeto del conocimiento social: el sociólogo como novelista y el novelista como sociólogo	118
3.2 - DE NUEVO SOCIOLOGÍA, NOVELA Y SENTIDO COMÚN: PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN SOBRE LA ESPECIFICIDAD DE SU CONOCIMIENTO	128
3.2.1 - Puntos de convergencia entre la sociología y la novela	136
3.2.2 - En torno a las divergencias entre la novela y la sociología	145
3.3 - LA REFLEXIVIDAD SOCIAL COMO RESULTADO DEL CONOCIMIENTO: EL ENTRELAZAMIENTO DE LA SOCIOLOGÍA, LA NOVELA Y EL SENTIDO COMÚN	164
4 - LA FICCIÓN DE EÇA DE QUEIRÓS COMO CONOCIMIENTO SOCIAL	171
4.1 - EL HASTÍO DE LA REGENERACIÓN PORTUGUESA EN LA SEGUNDA MITAD DEL XIX: A MODO DE PRÓLOGO	174
4.1.1 - Formación y desarrollo del campo literario en el Portugal decimonónico	180
4.1.2 - De 'La Cuestión de Coimbra' a las Conferencias Democráticas del Casino: la ruptura en el campo	188
4.2 - EÇA DE QUEIRÓS: RETRATO DE SU VIDA Y OBRA	196
4.2.1 - Estrategias queirosianas de participación y de consagración literaria	206
4.2.2 - La estética realista-naturalista como vía de regeneración social	217

4.2.3 - Las Banderillas como crónicas de costumbres: la crítica mordaz a la sociedad portuguesa decimonónica	235
4.3 - <i>EL PRIMO BASILIO</i> COMO DOCUMENTO SOCIAL.....	252
4.3.1 - Delito de la vida privada: el adulterio femenino en el contexto burgués decimonónico ...	257
4.3.2 - Los personajes como tipos humanos	268
4.3.3 - Escenarios públicos y privados del mundo burgués	286
4.4 - TRAS LA LECTURA: RESULTADOS Y CONSECUENCIAS DE <i>EL PRIMO BASILIO</i>	296
4.4.1 – El éxito de El Primo Basilio	297
4.4.2 - El primo Basilio revisitado: el fracaso del realismo-naturalismo como ciencia	307
5 - CONCLUSIÓN	314
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	328
Fuentes primarias.....	328
Fuentes secundarias	332
Obras de Eça de Queirós	348
Bibliografía sobre Eça de Queirós	350
Otras obras de literatura	354

1 - INTRODUCCIÓN

Hubo un tiempo en la historia intelectual de Occidente que vio nacer dos maneras distintas de acceder al conocimiento de la vida humana: en el siglo XVIII germinan semillas tanto de la expansión futura del pensamiento a través de la ficción novelística como de la liberación de un pensamiento sistemático y reflexivo sobre la vida moderna que vendría a ser asumido por la ciencia social. Novela y sociología abrazaron, desde entonces, dos propósitos similares en la comprensión e interpretación del mundo moderno, de tal modo que el siglo XIX asistió a la pugna desatada por establecer los límites del conocimiento que cada una podía aportar al ser humano. Las transformaciones que trajo consigo la sociedad burguesa, la progresiva desacralización del mundo motivada por los avances del pensamiento científico y los cambios profundos en las mentalidades y en la ética sobrevenidos tras la Revolución Francesa, exigieron una alteración radical de las preguntas y orientaciones ontológicas y epistemológicas que el hombre adoptaría para saber no sólo de su sentido en el mundo sino también para conocer la estructura y dinámica de la modernidad.

Anclada a un subjetivismo que le permitiría adentrarse en las motivaciones íntimas del comportamiento humano, la novela moderna surge con el propósito de dar a conocer ficcionalmente una realidad social progresivamente opaca y extraña impuesta al hombre moderno; es una estrategia más, a la par de la ciencia, para que el individuo pueda moverse en el mundo y entender su condición esencial. Muy pronto, empero, la sociología opondría competencia en virtud de una lógica científica que aspiraba a ofrecer una explicación total con sus modelos. A lo largo del XIX, en un momento en el que la ciencia social se debatía por delimitar su marco epistemológico para institucionalizarse en una sociedad que exigía progresivamente respuestas más racionales a sus problemas, la novela decimonónica viendo ya reconocida su función cognitiva y estética en el mundo, logró hacerle frente como conocimiento social. Las tensiones y fricciones que a partir de ahí se desarrollarían entre una y otra, tardarían con todo, algún tiempo en verse superadas.

Resulta sorprendente que incluso después de que Émile Durkheim hubiera dotado de un objeto y un método a la sociología para emprender su definitiva consolidación como saber científico en el seno de la sociedad moderna, ésta no haya

dejado a lo largo de su historia de recurrir, una y otra vez, a las explicaciones y guías de conducta ofrecidas por la ficción sobre la vida y la realidad social. La paulatina especialización sociológica a la que se asiste ya desde finales del XIX y que prosigue a lo largo del XX, conduciría a la formación de una subdisciplina – la sociología de la literatura – encargada de centrarse en la literatura como dominio específico a estudiar. Pero al mismo tiempo que su *corpus* y *orientación metodológicos* quedaban definidos, ciertos sociólogos, tanto clásicos como contemporáneos, volverían puntualmente sobre extractos, citas o elementos novelísticos para ilustrar y dotar a su discurso de un ritmo más vivo y atractivo al lector. La literatura en general y la novela en particular pasó, por lo tanto, no sólo a constituir un objeto concreto de conocimiento, sino que también ha servido como aclaración teórica y metodológica de las ideas que la sociología ha construido sobre el mundo moderno.

Estos contactos y afinidades siempre existentes entre la ciencia social y la novela, nos llevan a pensar no sólo en las variadas formas que, más allá de la sociología de la literatura, viene asumiendo la relación entre ambas, sino también en su naturaleza específica como formas de conocimiento del mundo. ¿Cuáles son sus especificidades como conocimiento social?, ¿En qué puntos se aproximan y se alejan?, ¿Cómo podemos delimitar sus fronteras, teniendo en cuenta la pretendida objetividad de la sociología frente a la subjetividad de la novela?, o aún en relación con esto ¿Qué decir acerca de la existencia de sociólogos que novelan la sociología y de novelistas que hacen sociología en sus novelas?, ¿Qué pueden, en definitiva, una y otra decirnos sobre el mundo social?

El objetivo general que pretendemos cubrir con esta investigación es el de demostrar que *la novela constituye un tipo concreto de conocimiento social sobre el mundo*. Esta hipótesis nos conduce, además, a defender que *el conocimiento social novelístico representa una suerte de conocimiento ubicado entre aquel proporcionado por la sociología como ciencia y el del sentido común*, con importantes puntos de afinidad y de distanciamiento respecto a ambos en lo que toca al conocimiento que construye sobre el mundo. Este *estatuto intermedio* de conocimiento social que atribuimos a la novela exige, igualmente, ser materializado en el análisis del mundo personal y novelístico de un autor concreto; análisis que pueda proporcionarnos una ilustración empírica de los argumentos que procuramos desarrollar en este trabajo. La elección tanto de la obra de *El primo Basilio* del escritor portugués José María Eça de

Queirós (1845-1900), como del propio mundo del autor servirá a los propósitos que hemos fijado para esta investigación.

El interés por la obra de Eça de Queirós exige, antes de nada, una aclaración. No sólo para la historia de la cultura portuguesa, sino también para la historia de la cultura europea decimonónica se estima relevante abordarla. Hoy y siempre, la novela de Eça constituirá para los portugueses una obra de estética realista valiosa, además de un documento social sobre un mundo y una época, que aunque lejanos, no han dejado de pertenecernos. Eça transformó una lengua, criticó un país, y en última instancia obligó a los portugueses a *verse a sí mismos* confrontando su identidad con sus fuerzas y fragilidades. Mucho de lo que sabemos del siglo XIX luso, se debe a cuanto el escritor nos contó. Sus novelas, con los personajes-tipo retratados, sus ambientes, sus afirmaciones y su espíritu continúan siendo intuitivamente aprehendidos por los lectores portugueses de hoy; entre nosotros, siguen viviendo personajes como el consejero Acacio (*El primo Basilio*), João da Ega (*Los Maia*) o Artur Corvelo (*La capital*) que el tiempo contribuyó a inmortalizar.

El siglo XIX portugués fue particularmente agitado. Las guerras napoleónicas que asolan el país entre 1807-1814, la consiguiente presencia militar británica en los años que se siguen y la independencia de Brasil en 1822 inauguraron con severidad el siglo. El discurso sobre la decadencia y la regeneración del país comenzó, paulatinamente, a desarrollarse en contraste con la gloriosa historia imperial transatlántica de finales del medievo y el periodo renacentista. La identidad nacional lusa sufrió duros golpes que ni siquiera el triunfo del liberalismo tras la guerra civil (1832-1834) consiguió superar. Ante este clima de desconcierto, los intelectuales portugueses de la época romántica como Almeida Garrett (1799-1854) y Alexandre Herculano (1810-1877) se empeñaron en la tarea de dar con las raíces históricas y culturales capaces de reavivar el sentimiento patriótico portugués. Pero sería la *Generación del 70*, que aglutinaría a algunos de los mejores escritores lusos realistas, la encargada de fijar las bases de una reforma social anhelada por nuevos movimientos ideológicos, así como de elaborar una crítica a la ineficacia del sistema político liberal y abrir el país a tendencias europeístas de acusado tono francés.

Esto fue lo que hizo Eça de Queirós en las novelas que nos legó, pese a haberle sido reprochado con frecuencia su “*escaso portuguesismo*”; la superficialidad de esta acusación fue advertida desde España por un autor como Miguel de Unamuno: “*a Eça*

*de Queirós, portugués, y lo que es más, padre de portugueses, le duele Portugal. Cuando de éste se burla, óyese el quejido. Todo su arte europeo, un arte tan exquisitamente europeo, no logra encubrir su ímpetu ibérico (sic). Se le oye el sollozo bajo la carcajada*¹". Gracias a Eça se contemplaría el espíritu social del Portugal del XIX, novelizado mediante una estética realista-naturalista puesta al servicio de los propósitos de reforma moral de la cultura y la política del país. La proximidad de la estética queirosiana y en general del realismo respecto a la ciencia social decimonónica, legitima defender el realismo-naturalismo como una suerte de *modelo ideal-típico literario* derivado, en parte, de la sociología. Las ideas de Proudhon y de Taine, dentro del dominio filosófico-social, así como las de Flaubert y de Balzac, en un marco literario, surgen explícitamente, una y otra vez, en los escritos novelísticos y periodísticos del escritor portugués. La naturaleza de su obra se ve, pues, conscientemente influida tanto por la sociología como por la literatura realista francesa del XIX, lo que confiere, en términos epistemológicos, un carácter híbrido al conocimiento social que el novelista pretende transmitir. Siendo así, lo que se procurará a lo largo de estas páginas mediante el análisis de *El primo Basilio* es asignar un *estatuto de conocimiento social intermedio a esta novela* frente al conocimiento científico de la sociología y al conocimiento ordinario de sentido común. Defender que las novelas y los ensayos periodísticos de Eça de Queirós constituyen una suerte de *sociología intuitiva* que sirven para comprender un momento histórico-político en el que la crítica al país se imponía como una exigencia ética será, por ello, la tesis que aquí desarrollaremos.

Estudiar el mundo y la obra del novelista luso implica, sin embargo, una dificultad. Mucho se dijo y escribió, dentro y fuera de Portugal, sobre Eça de Queirós. La interpretación de su obra y estilo ha constituido el tema de innumerables libros, artículos y tesis, por lo que se podría pensar que poco más queda por decir. Pero de una forma u otra, ninguna investigación puede ser considerada definitiva, una vez que siempre está sujeta a la ampliación o al desarrollo de matices que una visión ajena puede complementar. Teniendo esto presente, nos arriesgamos aquí a elaborar una interpretación personal del significado de sus iniciativas como novelista y del contenido social de una de sus novelas más renombradas, con la convicción de que su análisis nos permitirá ilustrar la hipótesis que aquí defendemos. *El primo Basilio* tendrá, pues, en el

¹ Unamuno, M. de, "El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz" en *In Memoriam Eça de Queiroz*, Coimbra,

marco de este trabajo, interés por lo que pueda aportar a la defensa de la *novela como fuente específica de conocimiento social*.

En este sentido, queda esclarecer el marco teórico del que nos serviremos para desarrollar nuestros argumentos. Pretendemos, sobre todo, adoptar un punto de vista *aparadigmático*, esto es, desvincularnos de una orientación teórica consolidada para utilizar de un modo ecléctico conceptos y corrientes que puedan ajustarse a la lógica de nuestros argumentos; el uso heurístico de ciertas herramientas conceptuales no tendrá por misión más que aclarar y resaltar ciertas ideas y conexiones que pensamos son fundamentales en este debate. Asimismo, efectuaremos un *ejercicio metateórico* para reflexionar en torno a las singularidades que surgen cuando pensamos en la novela como forma específica de conocimiento del mundo. Lo que se intentará, ante todo, es tratar de entender estructural y sistemáticamente, desde una *perspectiva sociológica*, las principales cuestiones que surgen dentro de un campo tan sumamente vasto como el de las relaciones entre sociología y novela, lo que exige una simplificación de sus componentes básicos, incluso aunque ello implique dejar de lado ciertas problemáticas o perspectivas analíticas que un análisis más exhaustivo pudiera sugerir u ofrecer. Esto exige, además, evitar discusiones teóricas con la ciencia literaria u otras disciplinas afines, una vez que, más que explicaciones totales sobre el tema general que abordaremos, se trata aquí de hacer hincapié - si se quiere de forma *ideal-típica* -, en aquellas conexiones epistemológicas que emergen como más relevantes para alimentar el debate alrededor de la sociología como ciencia y de la novela como ficción del mundo.

Sin querer alargar mucho más esta introducción, resta justificar la utilización que se hará de ciertos extractos literarios a lo largo de esta investigación; el recurso a textos novelísticos tendrá meramente la función de ilustrar algunas ideas que pretendemos desarrollar, así como permitirá comparar puntos concretos de aproximación o distanciamiento entre la sociología y la novela. Así pues, estos ejemplos deberán ser tomados y evaluados meramente como aclaración heurística, dado que su inclusión en este trabajo dotará de fuerza teórica a los argumentos que pretendemos desarrollar.

Según esto, la organización de los capítulos, agrupados en tres partes distintas, se estructurará en torno a estos objetivos. En un primer momento, abriremos con Wolf

Lepenies la problemática de la relación histórica vivida entre sociología y literatura, para dar cuenta de las diferentes formas de contacto epistemológico que se han establecido entre ambas disciplinas; lo que aquí se pretende en definitiva es saber *qué se ha hecho, desde una perspectiva sociológica, para pensar en las relaciones entre sociología y literatura*. El segundo momento evalúa *por qué la novela – tal y como la sociología y el sentido común – constituye una forma específica de conocimiento social*. Esta cuestión exige, además, comparar mediante el recurso a categorías *ideal-típicas*, no sólo la naturaleza específica de estas tres estrategias como conocimiento social, sino también confrontar los puntos afines y divergentes existentes entre novela y sociología para la comprensión cognitiva del mundo. En un momento final, se trata de ilustrar – como hemos venido anunciando - mediante el estudio del universo biográfico y novelístico de Eça de Queirós, cómo una de sus obras de mayor éxito – *El primo Basilio* – representa una forma específica de conocimiento del mundo burgués decimonónico luso; como veremos, pese a que esta novela adopta los cánones de aquella corriente literaria más próxima a la ciencia social - el realismo-naturalismo –, su naturaleza no representa sino una suerte de *sociología intuitiva* ilustrativa de la realidad empírica que pretende ficcionalmente simular.

2 - SOCIOLOGÍA Y LITERATURA: ESBOZO HISTÓRICO DE UNA RELACIÓN PROBLEMÁTICA

Las relaciones entre la ciencia y la literatura no siempre han sido todo lo cordiales que quizás cabría esperar. En tanto dominios de conocimiento han tratado, en ocasiones, de reclamar para sí el estatuto de saber definitivo en lo que respecta al ser humano. Y lo han hecho oponiéndose una a la otra. Si retrocedemos hasta el último tercio del siglo XIX, encontramos un ejemplo manifiesto y claro de cuanto decimos. En 1865, el poeta moralista Matthew Arnold (1822-1882) postulaba en su obra - *Essays in Criticism* - la preponderancia de la literatura frente a la ciencia en lo que toca al desempeño de una provechosa función pedagógico-social. Entendía el poeta que era necesario e imperativo practicar una crítica de la vida a través de la literatura. En 1880, un hombre de ciencia como Thomas Huxley (1825-1895) venía a criticar la propuesta de Arnold, afirmando que la literatura no contenía en sí todo lo que los seres humanos necesitaban conocer y que por ello, las sociedades requerían siempre y en aras del desarrollo, una adecuada educación científica. Durante un tiempo se sucedieron diversas interpretaciones, tratando cada autor con todas ellas de llevar los argumentos a su terreno. Casi un siglo más tarde, la controversia sería retomada por el novelista y científico inglés C. P. Snow (1905-1980) y el crítico literario F. R. Leavis (1895-1978), expresándose ambos en similares términos a los empleados por sus antecesores y demostrando, pues, que el debate aún permanecía abierto¹. En el fondo, lo que tal debate pretendía dirimir era, de algún modo, la posición de la ciencia con respecto a la literatura y de la literatura con respecto a la ciencia en el intento de explicar de manera satisfactoria el mundo y las experiencias vividas por los seres humanos. Se trataba de un embate por el logro de la primacía epistemológica frente al oponente.

¹ Para una exposición detallada de esta disputa resulta útil la consulta de Lepenies, W., *Las tres culturas - la sociología entre la literatura y la ciencia*, México, FCE, 1994, 156-207; y Berger, M., *La novela y las ciencias sociales - mundos reales e imaginarios*, México, FCE, 1979, 437-446. Como muestra de una controversia que continúa viva en pleno siglo XX véanse las siguientes palabras - displicentes, por cierto - de Vladimir Nabokov cuando se le interroga al respecto del "abismo entre las dos culturas". Nabokov parecería inicialmente un ejemplo de individuo que se mueve por igual tanto en el terreno de la literatura en tanto novelista como en el de la ciencia, dada su labor como entomólogo. Con todo, despacha la controversia con rapidez y contundencia. Estamos en el año 1966: "*una de esas 'dos culturas' en realidad no es nada más que tecnología utilitaria; la otra es novelas de segunda categoría, narrativa ideológica o arte popular. ¿A quién le importa que exista una brecha entre semejante 'física' y semejantes 'humanidades'?*" en Nabokov, V., *Opiniones Contundentes*, Madrid, Taurus, 1999, pág. 73.

No pretendemos de modo alguno dar continuidad a dicho debate, pero sí de ilustrar a la luz del mismo cómo tal controversia también se vivió de forma particular entre la literatura y la sociología, en calidad de disciplina científica, allá cuando ésta, entre el siglo XIX y el XX, iniciaba su proceso de institucionalización². Concebida como un saber construido frente al sentido común y la subjetividad humana, la sociología como ciencia por excelencia de lo social defendía con vigor e intensidad desde sus albores la radical separación con respecto a la literatura. Sin embargo, tal alejamiento no se operó siempre con claridad diáfana, lo que contribuiría a generar ambigüedades epistemológicas en la naciente ciencia sociológica. Nuestro propósito es ilustrar con el caso francés la relación problemática que se da entre literatura y sociología justo cuando ésta última inicia su proceso de institucionalización; relación que genera un conjunto de conflictos y de consecuencias sociales que se desatan en la pugna que libran literatos y sociólogos por convertir en hegemónicas sus interpretaciones y directrices políticas y socio-pedagógicas ante el cambio que la sociedad industrial traía consigo.

Mas antes de entrar propiamente en materia, echemos la vista atrás. De esta forma, podemos tener noticia de algunos antecedentes en la relación literatura/sociología que contribuirán a fijar con más firmeza el propósito que perseguimos. Situémonos en el siglo XVIII; siglo de vigor intelectual, para darnos cuenta de las conexiones que ya existían entre literatura - novela, en concreto - y ciencia social, entendida ésta en sentido lato. Como señala Morroe Berger³, este siglo es tiempo de interrogantes en torno a la conducta del ser humano, tanto por parte de pensadores como de literatos, de tal modo que no se tratará exclusivamente de descifrar el porqué de su comportamiento en términos individuales, sino también de reflexionar en torno a la naturaleza de las instituciones sociales creadas por el hombre occidental. Así, el objeto en cuestión se vuelca hacia la naturaleza humana y al conjunto de elementos - clase social, nación, raza, ocupación o religión - que permiten pensar y comprender al hombre en su totalidad. Se pasan pues a establecer notables analogías entre el tratamiento que la ciencia o el pensamiento social y la literatura hacen de determinadas

² Para una lectura de la historia de la sociología, desde sus comienzos hasta su definitiva imposición institucional, véase la interpretación crítica de E. Lamo de Espinosa sobre las generaciones de sociólogos - pioneros, fundadores, institucionalizadores, compiladores y constructivistas - que protagonizaron el desarrollo de esta disciplina. Lamo de Espinosa, E., "La sociología del siglo XX", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2001, 96, 21-49.

³ Berger, M., *op. cit.*, 1979, pág. 30.

cuestiones que empiezan a despuntar en la sociedad moderna. Autores como Denis Diderot (1713-1784) o Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) abordaban indistintamente géneros como la novela o el tratado de corte social, y las obras de otros autores como el tratadista Bernard Mandeville (1670-1733) y el novelista Henry Fielding (1707-1754) señalaban afinidades indiscutibles en los temas abordados. Ambos entienden la sociedad como entramado no dispuesto por la divinidad sino por la naturaleza y las necesidades humanas, poniendo de manifiesto la relevancia de la hipocresía social y mostrando cómo las virtudes del hombre esconden tras de sí intenciones de moralidad sospechosa. Si Mandeville se acoge a la fórmula literaria de la fábula en su obra señera *La fábula de las abejas* (I, 1714; II, 1729) en la que apunta una vida social resultante del entrecruzamiento espontáneo de las pasiones individuales que alumbra resultados colectivos provechosos; Fielding insistía en sus introducciones al *Tom Jones* (1749) en la necesidad de poseer conocimientos, capacidad de observación y hábito reflexivo como requisitos fundamentales para la escritura⁴.

Otras afinidades se observan en el abordaje de la relación entre el par individuo/sociedad a través de cuestiones como el Estado de Naturaleza y el Contrato Social. Si la reflexión filosófico-social en torno a este tema habría corrido a cargo de Thomas Hobbes (1588-1679) en su *Leviatán* (1655) o John Locke (1632-1704) en sus *Dos Tratados sobre el Gobierno Civil* (1690); del lado de la literatura, fue Daniel Defoe (1660-1731) quien en su celeberrimo *Robinson Crusoe* (1719) recreó este supuesto Estado de Naturaleza en la figura del famoso naufrago.

Existen también afinidades presentes entre breves tratados de tono socio-moralizador, encuadrados dentro del pensamiento puritano inglés, y las novelas de Jane Austen (1775-1817) como *Orgullo y Prejuicio* (1813) o de Samuel Richardson (1689-1761) y su *Pamela o la virtud recompensada* (1740, 2 vols.). Tales tratadillos aúnan lo lúdico con lo moral y la descripción social, incluyendo elementos literarios como historias, diálogos o situaciones ficticias, todo sin perder de vista el sentido ejemplarizante y siempre enfocado prioritariamente a un auditorio femenino. *Orgullo y prejuicio* contempla consejos morales relativos a la mujer y al entorno doméstico, e incluso antes que Austen, *Pamela* recrea la actitud virtuosa que deberá exhibir la mujer ante el cortejo masculino⁵.

⁴ Cf. Berger, M., *op. cit.*, 1979, 40-47.

⁵ Cf. Berger, M., *op. cit.*, 1979, 50-54.

Estos ejemplos sobre las conexiones entre literatura y ciencia social - insistimos, esta última en un sentido lato - nos sirven como introducción a las relaciones difusas y ambiguas que se establecen entre literatura y sociología en el último tercio del siglo XIX e inicios del siglo XX. El caso francés resulta especialmente significativo al respecto, en parte porque sería Francia donde primero se acuñase, de mano de Auguste Comte, el concepto de *sociología* como disciplina dedicada al estudio de la sociedad, y en parte porque el modelo cultural francés sería el seguido por la mayoría de los restantes estados europeos. Después de Comte, la sociología francesa iría a conocer con Émile Durkheim su institucionalización académica, instaurándose definitivamente como un saber científico socialmente reconocido y legitimado. Será pues con Comte y Durkheim como veremos el tipo de relación que guarda la literatura con una ciencia sociológica, que en este tiempo, lucha por dar sus primeros pasos y constituirse como disciplina autónoma en el seno de la sociedad francesa⁶.

En *El Curso de Filosofía Positiva* (1830-1842), Comte no vacilaba a la hora de atribuir validez definitiva a su pensamiento positivista una vez que la aplicación del mismo conduciría a la sociedad a su más excelso grado de bienestar y perfección. Mas el estilo farragoso con que escribía sus textos dificultaba la lectura, que no resultaba demasiado atractiva para lectores poco acostumbrados al lenguaje positivista. Ante las críticas, Comte argüía que en cuestiones científicas el estilo era algo secundario, una vez que su modelo era el de las ciencias naturales y como tal deberían despreciarse los artificios y la retórica de los "*littérateurs*", a los que odiaba. Convencido de que su estilo era el adecuado a sus fines científicos se persuadió de que eran sus críticos, y no él, los que se equivocaban, y no cejó en su empeño hasta aproximadamente el año 1845. Wolf Lepenies entiende que es éste el año de la gran fractura en la biografía del autor⁷. Esta fractura la produce una mujer, Clotilde de Vaux, de quien el sociólogo se enamora a pesar de que ella nunca accediese a sus peticiones de matrimonio. Sin embargo, no son sus avatares amorosos lo que nos interesa sino las consecuencias que en el ámbito de las ideas trajo consigo este encuentro. Lepenies resulta explícito cuando habla de ello: "*el cambio que se realiza en las concepciones de Comte es profundo. Consiste en una rehabilitación del sentimiento (...), en una revisión del papel que Comte había*

⁶ Nuestra exposición en torno a Comte, Durkheim y el proceso de institucionalización de la sociología sigue en lo fundamental la aportación de Wolf Lepenies, *op. ya cit.*, 1994, 11-87. Sobre esta obra de Lepenies, véase la recensión crítica que realiza J. E. Rodríguez Ibáñez en el apartado "Crítica de Libros", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1990, 49, 259-264.

⁷ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 21.

asignado hasta entonces a la mujer, y principalmente, en una revaluación de la literatura"⁸. La relación entre los elementos biográficos y la producción intelectual es, como se sabe, una línea de análisis frecuentemente seguida por los investigadores sociales⁹. Y seguramente que en el caso de Comte, la aparición de Clotilde parece ser una de las variables responsables de la reformulación teórica de su doctrina positivista, del creciente papel que otorga a las artes en su esquema y de su renovada afección por la literatura. El sociólogo francés pasará a partir de ahí a situar en un plano de igualdad el sentimiento y la razón, tratando de encontrar el lugar adecuado y relevante de las emociones en su *Sistema de Política Positiva* (1851). El núcleo de su pensamiento estaría formado, desde entonces, por la tríada filosofía/poesía/política, en la cual la filosofía ordenaba la vida, la poesía la ennoblecía en virtud de la idealización del sentimiento y la política, como técnica social, coordinaba lo público y lo privado. Lo cierto, según Lepenies, es que el *Sistema de Política Positiva* es menos el resultado de reflexiones añadidas sobre su teoría que el fruto inesperado de avatares biográficos, de tal forma que el sentimiento y las artes pasarían a formar parte, desde ese momento, de su modelo de pensamiento.

Comte acepta de buen grado consejos de su traductor inglés G. H. Lewes para que pule su lenguaje: es preciso evitar construcciones sintácticas excesivamente largas o retorcidas así como las poco vistosas repeticiones de palabras¹⁰. El sociólogo se aplica y redefine su estilo creando para ello una suerte de canon que pretende observar en lo sucesivo: oraciones de no más de dos líneas, párrafos que no sobrepasaran las siete oraciones, palabras que no se repitan por lo menos en frases consecutivas, obras de siete capítulos, capítulos de tres partes y partes de siete secciones¹¹. Mas el alcance de la literatura no afecta tan solo al estilo, sino que alcanza otros puertos, si se quiere, de una naturaleza más acusadamente intelectual. Para Comte, muchos literatos anticipaban con sus obras resultados que *a posteriori* alcanzarían las ciencias, de tal forma que si había sido Cervantes quien con su Don Quijote había esbozado incluso antes que los científicos una primitiva teoría de la locura; otros poetas, en la línea que alcanzaba desde Homero a Walter Scott, habían anticipado en sus escritos la venidera

⁸ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 21, énfasis nuestro.

⁹ A título ilustrativo, recuérdese la sociología biográfica que hace N. Elias de Mozart en Elias, N., *Mozart - la sociología de un genio*, Barcelona, Península, 1998.

¹⁰ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 28.

¹¹ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 12.

materialización del ideal positivista¹². Tras su encuentro con Clotilde, el sociólogo francés aspiraba a que en la futura sociedad positiva emergiese un nuevo género lírico, es decir, poemas de inspiración sociológica que reflejasen el futuro de Occidente. Además, el positivista, en opinión de Comte, debía ocuparse de la poesía, leer todos los días un canto de Dante, o dedicar, en caso de ser longevo, el último tramo de su obra intelectual y vital a los versos y el arte.

Así, la figura de Comte aparece escindida en un doble rostro: el rostro del científico aséptico, un Comte temprano responsable del *Curso de Filosofía Positiva* y el rostro del sociólogo, si se quiere, “literario”, tardío, integrador de la razón y del sentimiento, consciente del valor del arte en general y la literatura en particular, y autor del *Sistema de Política Positiva*. En torno a esta escisión se articula, en parte, una querella entre sociología y literatura, que enfrentará, por un lado, a la derecha francesa, partidaria del humanismo literario como vía de regeneración social e inclinada hacia los postulados del Comte tardío, y por otro, los sociólogos, defensores del orden republicano, y de la sociología como vehículo de organización social y proclives a las tesis del Comte temprano¹³.

La sociología entra en la Universidad de la Soborna con el despuntar del siglo XX. Émile Durkheim, el paladín de la profética disciplina, llega a París en 1902. Se empeña en institucionalizar la nueva ciencia en el ámbito académico, ciencia que ha de guiar, dado su sustrato científico, a la nueva sociedad francesa. Y qué mejor que comenzar por el sistema educativo, espina dorsal de la nación y de la República, y hacerlo bajo la bandera de los principales principios del Comte temprano más radicalmente positivo: “*cual fieles discípulos de Comte, los republicanos parecían hacer todo lo posible por convertir en realidad la ley de los Tres Estados*”¹⁴. La reforma propugnada por Durkheim perseguía el que todas las enseñanzas adoptasen o imitasen el método de la ciencia natural, pese a que, de todas las ciencias, fuera la sociología aquella disciplina capaz de liderar esta reforma y conducir a la sociedad francesa a la mejora de su realidad moral. La dimensión práctica de la sociología tal y como es defendida por Durkheim va encontrando acomodo en las más altas instancias del Estado siendo muy del agrado de los republicanos ya que constituye una alternativa

¹² Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 32.

¹³ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, 33-34.

¹⁴ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 39.

laica a la tradicional educación clerical¹⁵. Pero Durkheim y la sociología encuentran su adversario en la derecha francesa, de orientación conservadora y partidaria de un humanismo literario como patrón de moralización social. Los panfletos de Agathon, seudónimo tras el que se ocultaban dos figuras literarias como Alfred de Tarde¹⁶ y Henri Massis (1886-1970), publicados en la revista “Opinion” durante 1910, cargaban contra la sociología acusándola de ser una disciplina de moda que ofrecía cobertura ideológica al republicanismo además de haber subvertido el capital cultural clásico francés; la crítica insistía en que con la nueva ciencia ya no se formaba a hombres completos sino exclusivamente a técnicos que se conformaban con manejar una terminología específica y restringida. La Sorbona, tradicional centro del saber humanístico clásico, venía a ser reemplazada por la “Nueva Sorbona” de Durkheim y sus seguidores con la consiguiente llegada de novedosas – y perversas, a ojos de la derecha – concepciones: especialización y división del trabajo, laicidad, colectivismo y método científico. Pero, a cambio ¿qué ofrece el humanismo literario defendido por la derecha francesa? Ofrecía el saber global, el respeto a la tradición clásica, a la religión, a la reivindicación de la individualidad y a la institucionalización de una filosofía de la cultura confeccionada con impronta literaria.

A Durkheim se le acusa de querer acabar con la enseñanza de la literatura y de la historia. En su defensa, alega que el grado de civilización de un pueblo debe medirse por la producción de saber científico y objetivo y nunca por la recreación intelectual del pensamiento de los clásicos, ni por la retórica lingüística, ni por el estilo “literario” del autor. Planteada así la querella, es el escritor Charles Péguy (1873-1914) quien de una forma más visible y contundente procede a sintetizarla: “*la contienda por la Sorbona (...) es la contienda de los héroes y los santos contra el mundo moderno, contra lo que llaman sociología, contra lo que llaman ciencia*”¹⁷. No obstante, a nuestro juicio, la querella es más de lo que Péguy quiere afirmar: la confrontación se desarrolla en paralelo al proceso de democratización impulsado por los republicanos¹⁸, en el que la

¹⁵ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 54.

¹⁶ Alfred de Tarde era hijo de Gabriel Tarde (1843-1904), profesor de sociología y de psicología social en el Collège de France a partir de 1899. Su tesis principal insistía en que la vida social se constituía según procesos de imitación, repetición e invención desarrollados por los individuos en el seno de la sociedad. En su obra *La opinión y la multitud* (1901), estos procesos se encuentran aplicados a la manipulación mediática del público y la cultura por parte de la prensa diaria. Puede leerse en castellano Tarde, G., *La opinión y la multitud*, Madrid, Taurus, 1986.

¹⁷ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, pág. 62.

¹⁸ Para una visión del republicanismo durkheimiano véase, Béjar, H., *El Corazón de la República*, Barcelona, Paidós, 2000, 136-145.

sociología es en gran medida el símbolo de esa nueva sociedad que emerge, moderna, industrial y científica, opuesta a un humanismo literario tras el que se esconde un mundo tradicional en extinción, que se niega a reconocer su pérdida de vigencia. Es, de algún modo, una nueva reactualización de la vieja querella entre *antiguos* y *modernos*, esta vez al amparo de dos estandartes distintos - la literatura y la sociología - cada una con su conjunto de medidas y respuestas legítimas a la explicación del cambio social.

Con todo, la existencia de posiciones enfrentadas no era óbice para que se produjeran contactos entre sociología y literatura, acaso más frecuentes de lo que sospechaban quienes se afanaban en mantener alejadas ambas disciplinas entre sí. Aproximaciones como la de Émile Zola (1840-1902), adalid del naturalismo en la literatura, a la ciencia, al menos en la observación de la realidad o en la confección de “tipos literarios” ideales, son calificadas de extravíos por parte de algunos integrantes de la intelectualidad derechista. Empero, no toda esa derecha es homogénea: pese a que los defensores del escritor como héroe anónimo y solitario siguen haciéndose oír, nos encontramos en un momento en el que empieza a ser paulatinamente introducida la figura del escritor “industrial” que escribe más por motivos de subsistencia que por una motivación artística pura. Es más, hay quien señala que debe irse más allá de la tradicional defensa de la individualidad y el aislamiento del artista si lo que se quiere es garantizar la preeminencia de la literatura como referencia social frente a la sociología. Es el caso de Henri Massis, quien defiende la necesidad de que los escritores desarrollen una conciencia colectiva en tanto grupo, sin la cual no resultaría factible una literatura socialmente eficaz; sólo mediante la asociación de ideas y de una identificación colectiva podría la literatura aparecer como auténtico instrumento de regeneración y guía social. Esta llamada a una cierta identificación colectiva recuerda a conceptos durkheimianos, si bien Massis no utiliza jamás en pro de sus argumentos una noción como la de “conciencia colectiva”¹⁹.

El clima cultural cambia con la mudanza de siglo tras el caso *Dreyfus* que instaaura un viraje decisivo en la contienda y que coloca en el mismo bando tanto a antisociólogos como a los seguidores de Durkheim. A partir de aquí, la literatura se muestra en muchos casos progresivamente receptiva a la sociología, de tal forma que Marcel Proust (1871-1922) se refiere a la sociología de Combray; Romain Rolland (1866-1944) en su obra *Jean-Christophe à Paris* (10 volúmenes, 1904-1912) muestra

¹⁹ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, 76-77.

cómo parte de la intelectualidad francesa se agrupa en torno a la sociología y Jules Romains (1885-1972) hablará del novelista como un especialista *sui generis* en sociología²⁰. Del lado de la sociología se suceden movimientos análogos. En la editorial de Félix Alcan – donde habían surgido las publicaciones de Durkheim y de sus discípulos y seguidores – aparece en 1905 un curioso título, “*La Société Française sous la troisième république d’après les romanciers contemporains*”, cuyo autor, Marius-Ary Leblond (1877-1953), utiliza la literatura novelesca de la III República para confeccionar un cuadro de los caracteres sociales de su época²¹.

La controversia que hasta aquí hemos venido tratando para el caso francés es un claro ejemplo de las intrincadas relaciones decimonónicas que han mantenido la literatura y la sociología²². Si en un primer momento hemos tratado las conexiones habidas entre lo literario y la ciencia social, tanto con Comte como con Durkheim durante el proceso de institucionalización de la sociología, ambos campos de conocimiento se han prestado atenciones recíprocas desde el instante en que la sociología empieza a esbozarse como disciplina. Dicha controversia remite a disputas intelectuales en un tiempo – finales del siglo XIX e inicio del XX – en el que la figura del intelectual cobra una importancia otrora desconocida. La complejización de la sociedad demanda cada vez más la presencia de un individuo o de un grupo que arroje luz sobre ella, y que situado simultáneamente dentro y fuera de la misma proceda a desvelar sus entresijos. Al calor del proceso de democratización se asientan escenarios institucionales – universidades, revistas científicas, periódicos, tertulias ...-, en donde el

²⁰ Sobre las aproximaciones entre la metodología holista durkheimiana y los procedimientos literarios desarrollados por Jules Romains para desvelar los comportamientos colectivos en sus obras *La vida unánime* (1904-1907) y *Los Hombres de buena voluntad* (1932-1948), puede consultarse Hirschhorn, M., “De la sociologie à la littérature: Durkheim et Jules Romains” en Charles-Henry Cuin (dir.), *Durkheim d’un siècle à l’autre - lectures actuelles des “Règles de la méthode sociologique”*, Paris, PUF, 1997, 71-82.

²¹ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994, 77-81.

²² Lepenies, nuestro autor de referencia, también se refiere a los casos inglés y alemán que aquí tan solo podemos glosar de forma sintética. En Inglaterra, la sociología se asocia con labores de filantropía social y aparece vinculada al ámbito político, lo que dificultaría su institucionalización como saber científico y crítico. El diálogo anglosajón entre sociología y literatura se lleva a cabo por Beatrice y Sidney Webb, del lado de la primera, y por H. G. Wells que lucha por tornar más literaria la ciencia social, del lado de la segunda. En Alemania, el panorama se hace notablemente complejo. La sociología hubo de competir con la poesía – genuina representante de la espiritualidad alemana – y la ciencia de la historia, de larga tradición en el país; y si Georg Simmel se aproximó al poeta Stefan George, éste, a su vez no veía con buenos ojos el intento de Max Weber de establecer una ciencia libre de valores. Para una lectura más amplia de los casos inglés y alemán, véase Lepenies, *op. cit.*, 1994, 91-199 y 216-371.

intelectual alza, progresivamente, la voz ante un círculo de personas que reconoce la legitimidad de su papel social y que actúa como su auditorio²³.

Como tal, la incursión histórica efectuada por W. Lepenies da cuenta de los terrenos movedizos generados por la competencia entre la afirmación de la sociología como ciencia y los intentos de autonomización y prevalencia de la literatura como dominio de saber social a finales del siglo XIX. La conclusión que extrae el autor es que las fronteras entre una y otra no han estado desde esta época claramente definidas, lo que le lleva a *situar a la sociología como una tercera cultura entre la literaria y la científica*²⁴. Pero si Lepenies abre paso a una lectura problemática sobre las relaciones mantenidas entre ambos dominios de conocimiento social durante el nacimiento institucional de la sociología, lo cierto es que la ambigüedad y conflictividad de esas mismas relaciones, de un modo u otro, sigue persistiendo. En este sentido, algunos estudios relativamente recientes permiten mantener la idea de que el debate entre sociología y literatura no se puede dar aún por cerrado, una vez que varias novelas publicadas a lo largo del siglo XX ofrecen un claro testimonio sobre las imágenes y las representaciones sociales de algunos escritores acerca de la sociología como ciencia y de los sociólogos como académicos profesionales²⁵. En ellas, la introducción de "sociólogos ficcionales"²⁶ como protagonistas sirve, en su mayoría, para desacreditar la empresa sociológica y para transmitir un retrato negativo de la ciencia social entre la

²³ Véase al respecto de la figura del intelectual, E. Lamo de Espinosa, *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*, Oviedo, Nobel, 1996, 187-218. De obligada consulta en torno a los escenarios de la intelectualidad y sus relaciones con el poder es Coser, L. A., *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, FCE, 1968; y Oltra, B., *Sociología de los intelectuales*, Barcelona, Vicens, 1978. Otras consultas que amplían el tema en cuestión son Habermas, J., *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gil, 1982, y Sennet, R., *El declive del hombre público*, Barcelona, Península, 2001 (en especial la tercera parte dedicada a la vida pública del siglo XIX).

²⁴ De esta tesis explícita de Lepenies, en la que alude al carácter de oscilación de la sociología clásica entre un *cognitivismo* y un *esteticismo*, se puede inferir otra implícita, que presume que en última instancia, la sociología se decanta visiblemente, desde sus orígenes, del lado de la literatura. Esta es la interpretación de R. Boudon en su crítica a W. Lepenies. Según el sociólogo francés, pese a que la sociología se haya permitido en sus inicios ciertas 'aventuras literarias', ésta ha estado desde siempre más próxima a la ciencia que al arte. Cf. Boudon, R., "Comment écrire l'histoire des sciences sociales?", *Communications*, 1991, 54, 299-317.

²⁵ Véase Kramer, J., "Images of sociology and sociologists in fiction", *Contemporary Sociology*, 1979, 8, 356-376; y Bjorklund, D., "Sociologists as characters in twentieth-century novels", *The American Sociologist*, 2001, 32, 4, 23-42.

²⁶ La presencia ocasional de "sociólogos reales" en algunas obras literarias también es un hecho a mencionar aquí. Tan solo por citar algunos ejemplos, Pitirim Sorokin aparece en *Crossing to Safety* (1987) de Wallace Stegner (1909-1993), Robert Park y Louis Wirth son personajes de la novela *Organized Crimes* (1984) de Nicolas von Hoffman y G. Lukács ha sido novelado por Thomas Mann (1875-1955) en *La Montaña Mágica* (1924).

ficción popular²⁷. A través de la novelización de personajes que son sociólogos en estas obras, los literatos procuran reiteradamente demostrar, que la sociología constituye una pseudo-ciencia con fronteras epistemológicas muy poco definidas y rigurosas; que los sociólogos utilizan un lenguaje indescifrable, cuasi-profesional y obsesionado por las estadísticas; y que el sociólogo, en su esfuerzo por ser objetivo y científico, no sólo intenta mantener una actitud distanciada entre los grupos que observa, sino que también es incapaz de establecer relaciones afectivas en su vida personal²⁸. Si por un lado, estas representaciones en la literatura sobre los sociólogos y la sociología dan continuidad en el siglo XX al debate decimonónico ilustrado por W. Lepeyres; por otro, muestran que la *incorporación del conocimiento sociológico*, utilizando palabras de Merton y Wolfe²⁹, por parte de este tipo de literatura popular capta - aunque superficialmente - las dificultades que tuvo desde su nacimiento la sociología para afirmarse como *científica*, dificultades que intentó superar bien a través de la *objetividad del punto de vista del observador*, bien mediante la adhesión a cierto tipo de *métodos* tradicionalmente anclados a los dominios de las ciencias naturales³⁰.

Jamás, pues, la relación entablada entre sociología y literatura se ha liberado de ciertas indefiniciones epistemológicas, lo que ha conducido con el tiempo a posiciones favorables tanto a la abolición³¹ como a la aceptación³² de sus fronteras. La presencia de

²⁷ La muestra de estas novelas es relativamente amplia, esto es, 23 títulos anglo-americanos (Kramer) y 80 títulos escritos en EEUU, Inglaterra, Holanda, Alemania, Francia y Canadá (Bjorklund), lo que indica ya una cierta incorporación de la sociología como ciencia en el imaginario no sólo de novelistas sino también en el acervo de sentido común. En el caso concreto de las representaciones sociales manifestadas por la población norteamericana sobre la sociología y los sociólogos en la década de los 60, puede leerse la introducción de P. Berger en *Invitation to Sociology*, obra en que el autor identifica varios de los estereotipos acerca de los sociólogos, entre los cuáles, destaca 1) la imagen del sociólogo como un teórico del trabajo social, 2) como un individuo preocupado por la reforma de la sociedad, 3) como un profesional obsesionado por las estadísticas y los métodos cuantificables, 4) como un individuo que utiliza una jerga científica para hablar de lo que el sentido común ya sabe de antemano, y por último, 5) la idea de que el sociólogo posee una personalidad fría, distanciada y manipuladora de las relaciones humanas. Cf. Berger, P. L., *Invitation to sociology - a humanist perspective*, Middlesex, Penguin Books, 1979 (Ed. original de 1963), Cap. 1, 11-36.

²⁸ Cf. Kramer, *op. cit.*, 1979 y Bjorklund, *op. cit.*, 2001. Como vemos, algunas de estas representaciones coinciden con aquellas identificadas por P. L. Berger entre el sentido común. Cf. nota anterior.

²⁹ Merton, R. y Wolfe, A., "The cultural and social incorporation of sociological knowledge", *The American Sociologist*, 1995, 26, 3, 15-39.

³⁰ Sería interesante, además, en el marco de esta problemática analizar si las representaciones sociológicas inscritas en la literatura han cambiado según los diferentes paradigmas legitimados a lo largo del siglo XIX en el seno de la ciencia social.

³¹ Como se verifica en las posiciones asumidas por, entre otros, Blaise Galland y Pierre Sansot, autores que, para la elección del objeto, del método y modo de comunicación de la sociología, reivindican una trasgresión de las fronteras entre el arte y las ciencias sociales. Cf. Galland, B., *Art sociologique, méthode pour une sociologie esthétique*, Genève, Georg Ed., 1987, y Sansot, P., "Une démarche poétique", *Informations sociales: fictions sociales*, 1992, 20, 23-30.

³² Como defiende Boudon, R., *op. cit.*, 1991.

la literatura en varias obras sociológicas - como veremos -, así como la presencia de la sociología en obras literarias - como hemos acabado de ver -, no es más que un indicio de que la ambigüedad de sus relaciones constituye, todavía hoy, un hecho irrefutable.

2.1 - ANÁLISIS DE LAS RELACIONES ENTRE SOCIOLOGÍA Y LITERATURA

El esbozo histórico que hasta aquí hemos realizado supone el punto de partida para un intento de reflexión sistematizado sobre la manera en la que se hizo sentir, a lo largo de la historia de la sociología, su acercamiento a la literatura. Como veremos, esta aproximación puede ser organizada en torno a distintos ejes epistemológicos, que ilustran, a título ejemplificativo, los tipos de relaciones que son parte de la diversidad paradigmática de la disciplina. En este sentido, y una vez que estas páginas están redactadas desde una perspectiva sociológica y no literaria, *será la sociología la que oriente nuestra indagación y también la que defina nuestro punto de llegada*³³. Así pues, el objetivo que aquí perseguimos es el de captar las orientaciones epistemológicas que desde siempre moldearon las relaciones existentes entre sociología y literatura. Lo que se pretende clarificar son algunas modalidades de relaciones existentes entre estos dos dominios de conocimiento – *sociología y literatura* - conocidas a lo largo de la historia de la sociología; sin que esta clarificación resulte exhaustiva, dado que lo que se procura es aprovechar este espacio para reflexionar en torno a posibilidades relacionales a las que ciertos sociólogos han recurrido para pensar sobre sendos dominios de conocimiento social, que desde el momento de su génesis, se debaten, como hemos visto, reclamando para sí la legitimidad en el estudio del mundo social. En definitiva, ofrecemos aquí una visión personal de la forma en la que han coexistido distintos tipos de interpretaciones - o apropiaciones - sociológicas en torno a la literatura como espacio de conocimiento social.

En este sentido, hemos distinguido una orientación sociológica *sistemática* de una *asistemática* sobre el modo en el que la sociología ha reflexionado acerca de la literatura. Si por *orientación sistemática* entendemos el conjunto de reflexiones teóricas metódicamente organizadas por la sociología sobre la literatura; por *orientación asistemática* nos referimos a la apropiación discontinua y parcial de la literatura por

³³ En efecto, la *ciencia literaria* dispone de sus propios instrumentos de autoanálisis, como es el caso de la *crítica literaria*, legitimada en el siglo XIX dentro de la ciencia de la literatura, como el dominio científico encargado de representar el autoconocimiento que desarrolla la literatura de sí misma. Sobre el nacimiento e institucionalización de la crítica literaria, puede leerse la síntesis ofrecida por Wahnón Bensusan, S., *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada, 1991.

parte de la sociología, en la que la primera es asumida como un *instrumento de apoyo ilustrativo a la lógica discursiva* de la segunda.

En la *orientación sociológica sistemática* de la literatura se observan dos dimensiones epistemológicamente distintas: en una primera dimensión, la literatura es asumida como un dominio social legítimo de ser estudiado por una rama específica de conocimiento - *la sociología de la literatura*. Ésta - y cualquier especialización científica - presupone la existencia de una *relación epistemológica vertical*, en la cual la sociología se impone al uso de autoridad susceptible de analizar la literatura como objeto en la sociedad que la origina³⁴. Existe pues en esta relación una cierta propensión al *sociologismo*, toda vez la sociología es tomada como discurso científico superior, considerado suficiente para la explicación total de la realidad literaria. Dentro del ámbito de la *sociología de la literatura*, esta postura es susceptible de ser dividida en dos niveles, coincidentes con dos tradiciones que han marcado su historia: por un lado, considerar la *sociedad* como un elemento determinante en la creación de la obra literaria - *de la sociedad a la literatura* -, postura ésta que es la base de la *sociología de la literatura* de tradición marxista de G. Lukács y de L. Goldmann; y por otro, asumir un análisis sociológico que tome la *sociedad* como destinataria de la *literatura* - *de la literatura hacia la sociedad* -, perspectiva que constituye el centro de atención de la *sociología empírica de la literatura* de R. Escarpit y de la Escuela de Burdeos. En este sentido, lo que demarca una y otra tradición es el modo en el que son planteadas dentro de la propia sociología de la literatura las relaciones entre *literatura y sociedad*, lo que según palabras de J. M. Castellet, equivale a decir en el caso de la *sociología de la literatura marxista* que no se "*puede prescindir de los elementos sociales que están en los inicios de toda obra literaria, tanto los referentes al autor como los que se refieren al momento histórico en que la obra es creada*" y en el caso de la *sociología empírica*

³⁴ Como se sabe, el desarrollo de la especialización disciplinar no es exclusivo de la sociología sino común a todas las ciencias. Los procesos históricos que tienden a aumentar el grado de especialización de la ciencia en general, y de la sociología en particular, consisten en un aumento de la división científica del trabajo y en un grado de autonomización e institucionalización progresiva de las ciencias dentro del universo social y cultural. Este proceso es afín a otro - la interdisciplinariedad - que pretende alcanzar una cierta unidad en los conocimientos compartidos por varias disciplinas. En el caso concreto de la sociología de la literatura, el propósito fue desde su inicio la especialización, aunque la dificultad en definir los contornos de su objeto, se vio en ocasiones atrapada en tramas interdisciplinarias que incluían tanto la ciencia literaria, como la historia, la lingüística, la economía o la propia psicología. Una referencia introductoria a este tema y que contempla además una panorámica de la especialización científica de las ciencias sociales es la de Apostel, L. y otros, *Interdisciplinariedad y ciencias humanas*, Madrid, Tecnos, UNESCO, 1983.

de la literatura que se estudian "los efectos de la obra literaria en su incidencia sobre la sociedad"³⁵.

Esta *orientación sociológica sistemática* abarca con todo, otros ámbitos más allá de perspectivas tradicionales de la sociología de la literatura, como es el caso de la propuesta de Pierre Bourdieu, dedicada al análisis de la génesis y estructura del campo literario, y desarrollada a la luz del modelo teórico diseñado por el autor. Utilizando igualmente una perspectiva *epistemológica vertical*, Bourdieu parte de una concepción unificada de ciencia social para aplicar ciertos conceptos abstractos - *habitus*, *campo* - a la génesis y constitución del campo literario; en esta perspectiva, no existe por lo tanto, una *especialización sociológica* ante el objeto tratado - *la literatura* - sino un análisis que nace de la propia teoría sociológica y de las herramientas teóricas creadas por el sociólogo francés. La literatura, desde la perspectiva bourdieuniana, es uno de los campos existentes en el espacio social, poseedora de una génesis y de una lógica interna específica y autónoma tal y como otros campos sociales - político, económico, religioso - ampliamente estudiados por el autor a lo largo de su trayectoria intelectual.

En una segunda dimensión, la obra literaria constituye un dominio de conocimiento *válido per se*, que completa pero también compite con el conocimiento sociológico en la explicación de la realidad social. En este caso, se observa una *relación epistemológica horizontal* entre la sociología y la literatura, en tanto representan dos dominios igualmente legítimos en la producción de conocimiento social. En el contexto español, una de las tesis que más claramente despuntan dentro de esta interpretación es la de J. M. González García, quién analiza bajo una *estética de recepción* las afinidades electivas o influencias mutuas existentes entre la literatura y la sociología, ilustradas de

³⁵ Castellet, J. M., "Guión para una configuración histórica de la crítica sociológica" en *Literatura, ideología, política*, Barcelona, Anagrama, 1976, pág. 157; para una interpretación análoga a la de Castellet puede leerse Garasa, D. L., *Literatura y sociología*, Buenos Aires, Troquel, 1973. Es importante aclarar desde este momento, que la diversidad de información existente sobre literatura y sociología, nos ha obligado a una selección de propuestas y de materiales que ha dejado de lado algunas de las perspectivas analíticas de otros autores que centran sus trabajos en el ámbito de la literatura. En el caso particular de la sociología de la literatura, el criterio fundamental que ha guiado la elección de las perspectivas aquí reseñadas se orientó, como vemos, con arreglo a la una preocupación por apoyar nuestra mirada en aquellas perspectivas centradas en las relaciones *literatura-sociedad*, por oposición a otras volcadas hacia las relaciones entre *literatura y lengua* (teorías lingüísticas y semiológicas) o *literatura e inconsciente* (teorías psicoanalíticas). La configuración científica de la literatura como objeto analítico traspasa, en mucho, las limitaciones disciplinares que tradicionalmente la sociología se viene imponiendo, por lo que consideramos necesario excluir de este análisis autores como Althusser, R. Barthes o los miembros filiados a la Escuela de Frankfurt, una vez que sus investigaciones no se orientan exclusivamente hacia indagaciones sociológicas, sino también filológicas, filosóficas o semióticas. Sobre este tema concreto véase la ya citada obra de Wahnón Bensusan, S., *op. cit.*, 1991, 71-121, 153-159.

tres formas distintas: 1) el descubrimiento independiente de un mismo problema social por ambas; 2) la influencia de la sociología en la literatura; 3) y la influencia de la literatura en la sociología.

Paralelamente a esta *orientación sociológica sistemática* hemos definido una *asistemática*, dado que el uso que la sociología hace de la literatura tiene como objetivo ilustrar, aclarar o ejemplificar el *corpus* teórico y abstracto de los modelos científicos sociológicos. En este caso, se da un tipo de *relaciones epistemológicas verticales*, una vez que el propósito que subyace a esta interpretación contempla la literatura como *documento heurístico* en la construcción del conocimiento sociológico. De los diferentes sociólogos clásicos y contemporáneos que adoptan esta estrategia de creación científica, se menciona aquí a Norbert Elias, cuyo trabajo precursor resulta extremadamente sugerente a la hora de plantear una serie de cuestiones que pueden alentar a la construcción de nuevos trayectos analíticos en la utilización que hace la sociología de la literatura.

Para una lectura más clara de cuanto decimos, véase el siguiente cuadro que resume las propuestas que aquí abordaremos:

<i>ORIENTACIÓN SOCIOLÓGICA DE LA LITERATURA</i>	<i>CONCEPTO</i>	<i>RELACIÓN EPISTEMOLÓGICA</i>	<i>AUTORES</i>
SISTEMÁTICA	Conjunto de reflexiones metódicas y sistematizadas de la sociología acerca de la literatura	Vertical: La sociología se impone como conocimiento científico superior en el análisis que desarrolla sobre la literatura. <ul style="list-style-type: none"> • De la sociedad a la literatura • De la literatura a la sociedad • Análisis del campo literario 	G.Lukács y L.Goldmann R. Escarpit y Escuela de Burdeos P. Bourdieu
		Horizontal: Literatura y sociología como dominios igualmente válidos en la producción de conocimiento social	J. M. González García
ASISTEMÁTICA	Literatura como ejemplificación, aclaración o ilustración del corpus teórico de la sociología	Vertical: Uso de la literatura como documento heurístico para el conocimiento sociológico	N. Elias

Volvemos a insistir en que el objetivo que guía los capítulos que siguen es el de la ampliación y desarrollo de las dos dimensiones - *sistemática* y *asistemática* – que

aquí hemos definido, y que incorporan tan solo algunas de las orientaciones epistemológicas que varios sociólogos han dado a la literatura. Con esto, pretendemos proporcionar una breve lectura epistemológica sobre la manera en la que las relaciones entre literatura y sociología se han desarrollado a lo largo de los dos últimos siglos.

2.2 - LA SOCIOLOGÍA DE LA LITERATURA DE TRADICIÓN MARXISTA

La primera tradición de la sociología de la literatura que aquí analizaremos es de impronta marxista. Esta tradición sostiene, de forma general, que la obra literaria se inscribe en un mapa histórico de prácticas sociales cambiantes, que comportan en su naturaleza una ideología específica ilustrativa de una época y ética cultural concreta. Como tal, esta orientación parte del principio de que *es la sociedad la que influye en la creación de la obra*, y asimismo, compete a la sociología aclarar el modo según el cual la estructura social, con sus contradicciones y vicisitudes, se encuentra representada o camuflada en la propia estructura del texto. Se observa aquí de forma explícita *la existencia de una relación epistemológica vertical* entre sociología y literatura, en la que la primera observa desde *arriba* los conocimientos objetivados de la segunda.

Como prólogo al estudio de esta tradición, iniciamos las siguientes páginas con la selección de ciertas ideas a cargo de K. Marx y F. Engels sobre el arte y la literatura, ideas éstas que han sido posteriormente ampliadas por G. Lukács y L. Goldmann. No es demasiado subrayar aquí que, ni Marx ni Engels hacen sociología de la literatura; su programa teórico traspasa las limitaciones disciplinarias ortodoxas, una vez que es ampliamente sabido que el objetivo de ambos autores se encamina a la construcción integral de una nueva concepción del mundo, que abarque por igual una actitud filosófica y una actividad práctica. Los textos escritos en torno al arte y a la literatura de los padres fundadores del marxismo no constituyen, pues, un todo unitario, sino que son más bien fragmentos dispersos en los que surge una concepción estética estrechamente conectada con la interpretación materialista de la historia. La presentación en estas páginas de tales reflexiones sirve, por lo tanto, de preludio teórico a las propuestas lukcasianas y goldmanianas que desarrollaremos más adelante.

2.2.1 - Los escritos precursores de Marx y Engels

Aunque las tesis fundamentales de Karl Marx y de Friedrich Engels se hayan impuesto en el pensamiento filosófico y en la estructura económico-política de diferentes países, su producción escrita en torno al arte y a la literatura no es más que la base a partir de la cual varios teóricos edificaron sus argumentaciones en torno a una *estética materialista histórica*³⁶. La reflexión marxista sobre el arte y la literatura se desarrolla - tal como su teoría - paulatinamente, partiendo de una posición más radical y revolucionaria para alcanzar otra más problematizadora y compleja. De hecho, las dos vertientes en que se ancla el materialismo histórico se centran, por un lado, en la relación compleja entre la base material de la sociedad - estructura económica -, y la superestructura cultural - formas jurídicas, filosóficas, artísticas -; y por otro, en la génesis histórica de todas las manifestaciones materiales y espirituales de la vida, que renunciando a categorías universales, se asientan en la actividad operante de “*hombres reales*” determinados por sus condiciones de existencia. La interpretación del arte y de la literatura a la luz de su génesis histórica, niega cualquier principio basado en la “*naturaleza eterna del hombre*” o en una “*categoría general del espíritu humano*”, toda vez que, tanto una como otra, surgen de la actividad y de la necesidad de hombres concretos y reales que se apropian de la realidad que les circunda según las condiciones históricas en las que se encuentran inscritos.

Este desarrollo teórico se encuentra claramente expuesto en la *Ideología Alemana* (1845)³⁷, dónde los autores objetan explícitamente que la superestructura ideológica (que entre otros elementos incluye el arte y la literatura) no es más que un fenómeno determinado por la estructura económica: “*la producción de las ideas, de las representaciones, de la conciencia, está, en primer lugar, directamente entrelazada con la actividad material y con las relaciones materiales de los hombres, lenguaje de la vida real. Las representaciones y los pensamientos, el cambio espiritual de los hombres, aparecen aquí también como emanación directa de su comportamiento*

³⁶ Véanse las diversas interpretaciones de teóricos rusos de filiación marxista - G. Plenajov, N. Chernishevski, N. Dubrolyubov, D. Pisarev, V. I. Lenin y L. Trotski - sobre el arte y la literatura (Cf. Antonio Sánchez Trigueros, "Los clásicos del marxismo" en A. Sánchez Trigueros (Ed.), *Sociología de la Literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, 44-54.

³⁷ Este y otros textos se encuentran recogidos en Marx, K. y Engels, F., *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975.

*material*³⁸”. Ahora bien, esta superestructura mental destaca en cada época histórica la imposición de ciertas *ideas dominantes* derivadas de la clase social hegemónica que las produce y reproduce, siendo ésta misma clase aquella que posee el monopolio de los medios de producción material y espiritual. Así, para los autores, las ideas dominantes en una determinada época no son sino las ideas de la clase social dominante, presentadas bajo el lema de la legitimidad universal.

Sin embargo, el determinismo de esta postura inicial será modificado a lo largo del tiempo en otros textos como la *Contribución a la Crítica de la Economía Política* (1859) o en la carta de F. Engels escrita en 21/09/1890 en respuesta a Joseph Bloch, en la que Engels problematiza, ya de forma relacional, la dualidad determinista infraestructura/superestructura. Como escribe Engels a Bloch, “*según la concepción materialista de la historia, el factor que es determinante en última instancia en la historia es la producción y la reproducción de la vida material. Más no fue afirmado jamás ni por Marx ni por mí. Si ahora alguien tergiversa las cosas afirmando que el factor económico es el único factor determinante, lo que hará es transformar aquella proposición en una frase vacía, abstracta, absurda. La situación económica es la base, pero los diferentes momentos de la superestructura (...) ejercen también su influencia sobre el curso de las luchas históricas y en muchos casos determinan su forma de modo preponderante*³⁹”. Esta aclaración en la que Engels polemiza en contra de una lectura determinista de la relación existente entre la base económica de la sociedad y la superestructura cultural matiza, pues, la dirección unilineal de esa relación y reclama una articulación recíproca entre ambas estructuras. La explicación de un fenómeno cultural no debe tener como única referencia la estructura económica de la sociedad en la que ese fenómeno emerge, sino que deberá hallarse en el examen de los diferentes factores que contribuyen a su nacimiento, entre los cuáles la estructura económica surge, tan sólo *en última instancia*, como el factor determinante.

Engels amplía además esta idea en la *ley de los periodos largos* en la que sostiene que el desarrollo del campo ideológico (cultura, arte, filosofía) corre en paralelo al desarrollo de la estructura económica, siempre que consideremos su evolución en largos periodos de tiempo. Pero si analizamos en la historia un periodo corto de tiempo, esta fórmula dibuja un movimiento inverso, dado que ese mismo campo ideológico se aleja de esa línea ficticia trazada en relación a la estructura

³⁸ Marx, K. y Engels, F., *op. cit.*, 1975, 27-28.

económica, poniendo al descubierto lo que el autor denomina *elementos accidentales*, es decir, aquellos elementos que no son explicados por el punto de vista del desarrollo general de la formación económico-social que se estudia. Ahora bien, al analizar una obra concreta de un escritor (que representa un periodo muy breve en la curva de la historia), el problema será reconstruir el *pathos histórico* de la obra de arte (es decir, aquello que, a la vez, posee un carácter peculiar y universal), partiendo de los elementos proporcionados por la misma, con el objetivo de ubicarla dentro de una línea de evolución histórico-económica más amplia⁴⁰.

Esta concepción histórica de la evolución social engloba la interpretación que los autores hacen del *realismo literario*, que no es sino una *tendencia histórica concreta* - y no una característica universal del arte -, aunque sí sea la más adecuada para la causa revolucionaria puesto que representa las contradicciones internas existentes en la sociedad capitalista. Al hablar del arte realista, Engels entiende que aparte de transmitir “*fidelidad en los detalles, reproducción fiel de caracteres típicos en circunstancias típicas*”⁴¹, permite desmitificar y romper con aquellas visiones hegemónicas y universales impuestas por la clase social dominante sobre un modo propio de juzgar la realidad y de concebir las relaciones sociales. La defensa de ambos autores de los grandes escritores clásicos y contemporáneos de su tiempo - Cervantes, Shakespeare, Goethe, Chateaubriand y Balzac -, se apoya en la idea de que la literatura de cada uno de ellos refleja un análisis comprometido, crítico y objetivo, capaz de impulsar el conocimiento sobre las desigualdades y contradicciones sociales; como confiesa Engels a la escritora inglesa Margaret Harkness (1854-1923) a propósito de las obras de Balzac, “*agrupa una historia completa de la sociedad francesa, de la que yo, incluso en las particularidades económicas (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal después de la Revolución Francesa), he aprendido más que de todos los historiadores, economistas y estadistas profesionales*”⁴².

Los clásicos del marxismo proponen además algunas orientaciones generales referentes a la actividad del crítico literario, quien según ellos, deberá ser capaz en el marco del materialismo de especificar con exactitud la génesis histórica de la obra

³⁹ Marx, K. y Engels, F., *op. cit.*, 1975, pág. 54.

⁴⁰ Véase Marx, K. y Engels, F., *op. cit.*, 1975, 59-61.

⁴¹ Marx, K. y Engels, F., *op. cit.*, 1975, 135-136.

⁴² Marx, K. y Engels, F., *op. cit.*, 1975, pág. 137. Sobre el modo como la ficción de Balzac sirvió de inspiración a la teoría marxista, puede consultarse el estudio de Kemple, T.-M., "Les Illusions speculaires

literaria, ubicándola en dos coordenadas constituidas por la *tradición* - dominio que comprende las formas y pensamientos transmitidos por los predecesores - y la *situación real* - condiciones de existencia de las diversas formaciones sociales que amparan la obra. La localización de la obra en estas coordenadas exige, en primer lugar, que se parta de una actividad concreta - lectura -, para que posteriormente se proceda a la descomposición de los elementos abstractos que la constituyen, y a través de los cuáles se pueden captar las relaciones de esa misma obra con el ambiente cultural, histórico-social, lingüístico y biográfico del autor. Tras este trabajo de análisis, el crítico literario deberá volver nuevamente a lo concreto, es decir, a la obra literaria en sí, para aprehenderla ahora con una capacidad más objetiva y científica. Esta labor analítica - lectura de la obra, descomposición en elementos abstractos, relación con elementos externos y retorno al análisis de la obra - permite aislar el gusto o las valoraciones subjetivas del crítico y desarrollar una investigación social más objetiva. En este proceso hay, como se observa, un movimiento continuo entre el texto en sí mismo y los elementos externos a él, movimiento éste que permite descubrir relaciones de semejanza (constantes) y de desemejanza (desviaciones a la norma) entre la obra literaria y determinadas concepciones morales, políticas, filosóficas o sociales⁴³.

Este breve recorrido en torno a algunas de las consideraciones generales sobre el arte y la literatura postuladas por Marx y Engels, permite encuadrar desarrollos teóricos posteriores que fructificaron alrededor del marxismo. A lo largo del siglo XX, esta doctrina constituyó el paradigma dominante que ha orientado la lectura sociológica sobre las relaciones entre la sociedad y la literatura, sirviendo decisivamente como base teórica a las aportaciones de la sociología de la literatura de Lukács y de Goldmann. Es justamente la exploración de estas propuestas analíticas lo que constituye el motivo central de los apartados que a continuación presentamos.

du capitalisme: Balzac et Marx sur les fictions critiques de l'economie politique", *Cahiers de recherche sociologique*, 1996, 26, 39-59.

⁴³ Cf. Marx, K. y Engeles, F., *op. cit.*, 1975, 17-21.

2.2.2 - Georg Lukács y la sociología de las formas literarias y de la estética

*"La novela es la epopeya del mundo
abandonado por los dioses".*

Georg Lukács,
Teoría de la Novela

En la sociología de la literatura del sociólogo húngaro Georg Lukács, discípulo de Max Weber y de Georg Simmel, se observa el abandono progresivo de influencias hegelianas⁴⁴ que con los años fueron sustituidas por una adhesión a la filosofía marxista. Pese a la dificultad que muchas veces se pueda atribuir a su excesiva erudición y complejidad teórica⁴⁵, J. Leenhardt no duda en afirmar que su obra "*representa el más completo 'corpus' de la sociología de la literatura que hoy por hoy pueda atribuirse a un solo autor*"⁴⁶. Recuperando, tan sólo, algunas de las líneas maestras de la monumental obra lukacsiana, destacaremos aquí aquellos puntos más significativos de su visión particular de la literatura y de la novela.

Sus primeros intereses en el terreno literario quedan reflejados en algunas de las obras - *El alma y las formas* (1911), *Historia evolutiva del drama moderno* (1912) y *Teoría de la novela* (1920) - que trazan los planteamientos formales de una primera fase de su trayecto teórico. Lukács parte de la creencia de que las diferencias literarias son más nítidas entre épocas distintas que entre distintas obras escritas en la misma época, lo que le ha permitido elaborar una sociología de la literatura centrada en la *forma* de la

⁴⁴ Con respecto a la literatura y a la teoría de los géneros literarios, en el Libro III de las *Lecciones de Estética*, Hegel defiende la imposición de una estética romántica que conciba la literatura como entidad histórica, relativa e híbrida, con reglas meramente orientativas y con principios abstracto-formales que se encuentren sujetos a los cambios del tiempo. Apropiándose de la distinción clásica de los *géneros naturales* - épica, drama y lírica -, Hegel introduce en este esquema una concepción dialéctica entre *sujeto* (el autor) y *objeto* (mundo exterior), para postular que la épica-narrativa constituye un género *objetivo* ya que predomina una representación del mundo exterior, la lírica un género *subjetivo* al revelar el mundo interior del sujeto que habla y que coincide con el autor, y el drama representa por fin una conjunción de ambos, dado que el mundo interior y subjetivo del escritor se encuentra formalmente exteriorizado en la representación de los personajes. En definitiva, la estética hegeliana define un modelo en el que la lírica (*tesis*) sería el opuesto de la épica-narrativa (*antítesis*), constituyendo el drama la *síntesis* de ambas. Este modelo implica una nueva concepción de la *mimesis* (imitación de los individuos en acción) frente a los cánones clásicos, una vez que el filósofo amplía este concepto no sólo a un dominio externo (*mundo objetivo*) sino también a un dominio interno (*mundo subjetivo*). Para una visión sumaria de la teoría estética hegeliana, véase Rodríguez Pequeño, F.J., *Ficción y géneros literarios (los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995, 35-36.

⁴⁵ Cf. Garasa, D. L., *op. cit.*, 1973, 187-191.

obra que correspondiera a una esencia intemporal que reflejara una concepción particular de la vida. La *forma* constituye así para Lukács aquello que es lo *verdaderamente social en la literatura*, es decir, corresponde a determinadas concepciones de la vida en una época histórica concreta, por lo cual el verdadero propósito para la sociología de la literatura estaría marcado por el análisis de esa *forma inmanente* representativa de la *visión del mundo* estructuradora de relaciones sociales de una época histórica dada. Esta perspectiva lukacsiana postula así que cualquier cuestión estilística es una cuestión sociológica, dado que la creación literaria se encuentra determinada *a priori* por una visión particular del mundo⁴⁷.

En la *Historia evolutiva del drama moderno*, su tesis doctoral, Lukács traza así las primeras líneas de un programa teórico que pasaría a ser conocido como la *sociología de las formas literarias*. En esta obra, contraponiendo el drama clásico (que va de la Antigüedad al siglo XVII) al drama moderno (nacido en la Ilustración), procura desvelar las diferencias en la *forma* subyacente a ambos periodos. Para el autor, la composición del drama clásico estaría relacionada con la *visión del mundo* propia de la nobleza, lo que haría que la acción dramática de los personajes fuera organizada por conflictos de carácter individual o por pasiones demoníacas apoyadas en una concepción metafísica del mundo, y no por razones morales que colocarían en cuestión la seguridad ética propia de este estamento social. Tal cosa no ocurría en el drama moderno, que representaría una *visión del mundo* propia de la burguesía, clase social que siempre fue consciente de que sus propias valoraciones sobre la realidad social cambiaban según las situaciones socio-históricas; precisamente por ello, la estructura de la acción en el drama moderno, sería protagonizada por la lucha de clases que tendría un papel decisivo en la estructura del drama, una vez que cada clase pondría en escena una *visión del mundo particular* (ideología) de tal modo que la *forma* subyacente al drama moderno vendría dada por la *pluridimensionalidad de lo social*. Lo que subyace a esta afirmación, es que aquello que tradicionalmente podría ser interpretado como un *problema de contenido* - diferentes valoraciones éticas en la sociedad burguesa - se impone como un *problema de forma*, una vez que para el autor las diferentes valoraciones éticas existentes en la sociedad se manifiestan en distintas estructuraciones

⁴⁶ Leenhardt, J., "La sociología de la literatura: algunas etapas en su historia" en Lucien Goldmann y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, pág. 54.

⁴⁷ Publicado en castellano en Lukács, G., "Sociología del drama moderno" en *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1973, 251-281.

formales que se manifiestan en la aparición de nuevas leyes internas, ilustradas tanto en la composición como en el lenguaje. Ahora bien, Lukács, pese a reconocer la pluralidad de valoraciones éticas enfrentadas en el drama moderno, sostiene que, en última instancia, la ética que unifica y ordena todo el drama es burguesa, debido al dominio económico y social de esta clase en el mundo capitalista. Es esta actitud la que le hará plantear una estrecha conexión, en la primera etapa de su sociología de la literatura, entre las *épocas históricas*, las *formas artísticas* y los *grupos sociales*.

Esta propuesta teórica de Lukács tiene continuidad en su segundo trabajo, *La Teoría de la novela*, donde sigue desvelando la relación existente entre *formas artísticas* y *diferentes concepciones del mundo*. Pese a esto, el autor no utiliza aquí los conceptos de 'clase social' para explicar las transformaciones operadas en las visiones del mundo, sino que más bien recurre a la noción de *época histórica* para dar cuenta de esa dinámica. En este sentido, sostiene que existe un pasaje, dentro de la *épica*, de la *forma de epopeya* a la *forma de novela*: "*epopeya y novela, las dos objetivaciones de la épica grande, no se distinguen por el espíritu configurador, sino por los datos histórico-filosóficos que encuentran ante sí para darles formas*⁴⁸". La epopeya es concebida por el autor como la *épica* de las civilizaciones antiguas, cerradas y profundamente teológicas, mientras que la novela es la *épica* de las civilizaciones 'problemáticas', decimonónicas y secularizadas. Siendo así, y una vez que epopeya y novela forman ambas parte del mismo género literario - la *épica* -, lo que ha cambiado en opinión de Lukács ha sido *la utilización del mismo género y no de sus elementos apriorísticos de creación*. La *épica* constituye así la *representación de la totalidad de la vida* que presenta una forma y una estructuración atemporales en el discurso literario; y, si en la epopeya, esa *totalidad de la vida* se encuentra *terminada en sí misma*, en la novela hay *una búsqueda de esa totalidad perdida*: "*la novela es la epopeya de una época para la cual no está ya sensiblemente dada la totalidad extensiva de la vida, una época para la cual la inmanencia del sentido de la vida se ha hecho problema pero que, sin embargo, conserva el espíritu que busca totalidad*⁴⁹".

La explicación desarrollada por Lukács en este cambio de la epopeya a la novela reside en la transformación ideológica entre distintas *épocas históricas* y en la forma filosófico-subjetiva (y no histórico-objetiva) de interpretar la realidad: si para las civilizaciones antiguas la realidad era un reflejo de los designios de los dioses que por

⁴⁸ Lukács, G., *El alma y las formas y La teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1975, pág. 323.

ello percibían el mundo de una forma cerrada y acabada, para los individuos de la edad contemporánea, esa misma visión y el sentido de la totalidad se han perdido a causa de la secularización social y de la descreencia en la dependencia de voluntades sobrenaturales. Así pues, la novela sería el intento de reconstrucción de la realidad perdida, a través del retrato de personajes *problemáticos* que buscan permanentemente aventuras y motivaciones existenciales, ya que el mundo se presenta ahora como una totalidad abierta a explorar: “*la novela es la forma de la aventura, del valor propio de la interioridad; su contenido es la historia del alma que parte para conocerse, que busca las aventuras para ser probada en ellas, para hallar, sosteniéndose en ellas, su propia esencialidad*”⁴⁹. La forma interna de la novela es *el proceso* a través del cual ese individuo problemático pasa a conocerse a sí mismo, es decir, es “*el camino que va desde la oscura prisión en la realidad simplemente existente, heterogénea en sí, sin sentido para el individuo, hasta el autoconocimiento claro*”⁵¹.

A partir de 1934, el autor escribe varios ensayos recopilados en la obra *Problemas del Realismo* y da comienzo a su *etapa marcadamente marxista*, en la que recuperando el concepto hegeliano de dialéctica, elabora una estética que pretende dar cuenta de la historia como proceso unitario cuya evolución culminaría en el *progreso y en el desarrollo civilizacional*. Esta nueva noción de dialéctica es fundamental para que Lukács cambie su visión de la *totalidad*, que ya no es entendida como un deseo utópico de los individuos inscritos en una sociedad secularizada, y sí como el reflejo de la realidad económica que los oprime. En este sentido, la sentencia de Marx afirmando que las relaciones de producción de la sociedad constituyen un todo unitario, pasa a ser el punto de partida a través del cuál Lukács orienta su análisis hacia el conocimiento histórico de las relaciones sociales. La aparición del proletariado en la historia ha posibilitado la recuperación de un concepto de realidad como unidad significativa o *totalidad*, a través del cual la sociedad burguesa ya no es caracterizada por una pluralidad de puntos de vista que se presentan a un sujeto problemático, pero sí es descrita a través de diversas *contradicciones* que son parte de la esencia de la realidad misma de la sociedad capitalista; así, el concepto de *clase social*, y, más

⁴⁹ Lukács, G., *op. cit.*, 1975, pág. 323.

⁵⁰ Lukács, G., *op. cit.*, 1975, pág. 356.

⁵¹ Lukács, G., *op. cit.*, 1975, pág. 347.

específicamente, de *proletariado* emergerá como noción central en los análisis literarios desarrollados por el autor⁵².

Esta nueva valoración estética lukacsiana presenta una estrecha correspondencia con una valoración ética o ideológica, dado que lo que el autor ahora defiende es una evaluación de los textos centrada en su grado de correspondencia con la objetividad del mundo exterior, de tal forma que ese retrato del mundo exterior objetivado dé fielmente cuenta de las contradicciones sociales existentes a lo largo de la historia. El escritor, para triunfar en su labor de *plasmación realista*, deberá liberarse de sus prejuicios personales y de clase, para captar, objetivamente, su selección de la realidad de forma narrativa y articulada. En opinión de Lukács, son Goethe, Balzac y Tolstoi, los escritores que mejor ejemplifican la concepción dialéctica de lo real, mediante la utilización formal de la *narración* en detrimento de la *descripción*, entendida por él como una *concepción equivocada y falsa de la realidad*. La diferenciación entre estos dos conceptos permite a Lukács clasificar en los estilos de escritura de una novela, teniendo en cuenta la actitud del escritor ante la vida y su atención hacia los problemas fundamentales de la sociedad: si la *narración* trataría de articular la pluralidad de voces existentes en lo social y de poner de manifiesto una visión dialéctica de la realidad, la *descripción* tan sólo nivelaría los elementos sociales observados⁵³. Así, contrariamente a la imparcialidad valorativa defendida en *Teoría de la novela*, Lukács, dando como ejemplo el estilo narrativo presente en las obras de Balzac, Goethe y Tolstoi, alega que la novela sí tiene como objetivo legítimo *narrar* el proceso de civilización racional e ilustrado de la humanidad, de retratar sus propias contradicciones y ambigüedades y de instaurar líneas futuras de superación de los conflictos sociales. Con esto, la tarea de la sociología de la literatura tendría que ir más allá de la explicación de las condiciones históricas o sociales que anteceden la escritura de una obra (*descripción*), y ampliar su objetivo al descubrimiento de *la vida en movimiento* concretada en la plasmación objetiva de la realidad social (*narración*) en ciertas obras literarias. Para el Lukács marxista, el escritor deberá ser capaz de desvelar en la superficie de la sociedad capitalista esa misma realidad contradictoria existente y de traducirla de forma

⁵² Lukács, G., *Problemas del realismo*, México, FCE, 1966. Como introducción a una lectura crítica de la sociología de cariz marxista de Georg Lukács, véase Lamo de Espinosa, E. et al., "G. Lukács y el proletariado como sujeto-objeto del conocimiento" en E. Lamo de Espinosa, J. M. González García y C. Torres Albero, *La sociología del conocimiento y de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1994, 279-291.

⁵³ Lukács crítica a Flaubert, Zola y Joyce el hecho de que desarrollasen composiciones épicas basadas en la descripción de la realidad y no en la narración (Cf. Lukács, G., *op. cit.*, 1966).

coherente y acabada en su obra. La *estética realista* constituiría, pues, la forma literaria más legítima de reflejar las contradicciones de la realidad social, puesto que a través de ella el escritor logra traspasar su propia ideología para seleccionar de la realidad social los *rasgos típicos* representativos de los conflictos y de las tensiones individuales y colectivas que se producen a escala social⁵⁴.

Para concluir, en esta fase luckacsiana influida por los textos marxistas, la cuestión de la totalidad se presenta para él como algo objetivo y existente, participando como proceso unitario de la historia y como totalidad socio-económica concreta. Como el propio autor insiste, “*debido a la estructura objetiva de este sistema económico, la superficie del capitalismo se presenta como 'desgarrada', consta de elementos que se independizan de modo objetivamente necesario. (...) La independización de los elementos parciales, es, por consiguiente, un hecho objetivo de la economía capitalista. Sin embargo, sólo forma una parte, un solo momento del proceso conjunto. Y la unidad, la totalidad, la coherencia objetiva de todas las partes, pese a la independización objetivamente existente y necesaria, se manifiesta precisamente en la crisis*”⁵⁵. Esta crisis, o si se prefiere, estas contradicciones estructurales, podrían ser captadas en sus rasgos típicos a través de un estilo literario narrativo que restaurara la coherencia en la percepción del mundo y que desvelara pasos para su superación histórica. La literatura, y más específicamente, la novela realista se erguiría como la forma artística primordial para proporcionar el reflejo justo de esa totalidad real y objetiva escondida bajo la superficie de la sociedad capitalista⁵⁶.

⁵⁴ Lukács, G., *op. cit.*, 1966. Esta *tipicidad* que Lukács exige como prueba objetiva a la escritura realista se halla, como hemos tenido ya ocasión de afirmar, en la definición de realismo hecha por F. Engels en su correspondencia a M. Harkness. Véase en este trabajo pág. 33.

⁵⁵ Lukács, G., *op. cit.*, 1966, pág. 292.

⁵⁶ Frente a este modelo estético lukacsiano, surge a partir de la tercera década del siglo XX la Escuela de Frankfurt, que renovando la epistemología literaria marxista, formula una nueva teoría crítica que apoyada en la tradición filosófica del racionalismo clásico procura conciliarla con el materialismo histórico y el psicoanálisis. Para los autores de esta escuela, frente a la amenaza que representa para el individuo el sistema capitalista y la sociedad de consumo, hay que recuperar el concepto marxista de *sujeto revolucionario*. Este sujeto se manifestaría a través de un arte de vanguardia que supondría una subversión ante la superioridad del modelo realista propugnado por Lukács, y libertaría el arte y la literatura de una función mercantil tal y como era determinada en la sociedad capitalista. Criticando abiertamente a Lukács en la obra *Lukács y el equívoco del realismo*, T. W. Adorno defiende aquí el valor crítico y revolucionario de una literatura contemporánea de vanguardia que, frente a univocidad de la estética realista, constituya una forma novedosa de transmisión de un mensaje revolucionario directo y restituya a la literatura su *valor de uso* liberándola del *valor de cambio y de mercancía* que soporta el arte en la sociedad de consumo. Véase Adorno, T. W., “Lukács y el equívoco del realismo” en VV. AA., *Polémica sobre realismo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969, 39-79; y además Adorno, T. W., *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1971.

2.2.3 - Lucien Goldman y el estructuralismo genético

A partir de la década de los sesenta, Lucien Goldman, uno de los discípulos de Georg Lukács, instauraría en Francia las bases del *estructuralismo genético*, que reuniendo las tesis estructuralista y marxista, aspiraba al desarrollo de estrategias de intervención práctica en la sociedad. Goldman, inspirándose en el *Lukács marxista*, parte, a la luz de Hegel y de Marx, de una filosofía dialéctica que legitima las contradicciones inherentes a la propia totalidad de lo social, trasladando esta misma visión al análisis de la *sociología de la creación literaria*⁵⁷.

El *estructuralismo genético* parte del enunciado de que el motor de la génesis y de la transformación de las estructuras sociales se encuentra en el *sujeto colectivo*, y que todo el comportamiento constituye un esfuerzo por atribuir una respuesta significativa a una situación social concreta, originándose un equilibrio entre los individuos que promueven la acción y el objeto externo⁵⁸. La permanencia de este estado es, en última instancia, provisional dado que “*todo equilibrio más o menos satisfactorio entre las estructuras mentales del sujeto y el mundo exterior desemboca en una situación en el interior de la cual el comportamiento de los hombres transforma el mundo y en el que esta transformación hace que el equilibrio anterior resulte insuficiente engendrando una tendencia hacia un equilibrio nuevo que, a su vez, será ulteriormente sobrepasado*”⁵⁹. Los comportamientos humanos son así caracterizados por un doble movimiento en el que son desencadenadas tanto *desestructuraciones de estructuraciones anteriores*, como *estructuraciones de totalidades nuevas* que

⁵⁷ Paralelamente al desarrollo del estructuralismo genético de Goldman, L. Althusser, considerado el filósofo marxista más influyente de Europa entre las décadas de los 60 y los 80, dedica una parte de su trabajo al análisis de las relaciones entre la literatura y la historia social. Apartándose radicalmente de la visión de Goldman, el autor renuncia a la idea de un *sujeto creador*, reduciendo el sujeto a la estructura del mundo en que vive y retirándole cualquier capacidad de acción y de subjetividad; por ello, para Althusser, el *sujeto* sería un mero efecto estructural de las relaciones que rigen el mundo donde se encuentra y vive. Junto a esta visión, el autor y la escuela académica que nació con él, procede a establecer una diferenciación epistemológica entre la ciencia(=conocimiento)/arte/ideología; en la que confiere un estatuto autónomo al arte y a la literatura, que no serían equivalentes ni a una ideología concreta ni a un tipo objetivo de conocimiento - la ciencia. Pero, aunque epistemológicamente distintas, arte y ciencia poseen, según Althusser una estrecha relación, dado que ambas participan diferencialmente en la construcción del material ideológico, una vez que nos dan no una copia de la realidad, pero sí una serie de *representaciones* mantenidas por los individuos sobre esa misma realidad en la que participan. Véase Althusser, L., Poulantzas, N., Balibar, E., Macherey, P., Sollers, P. y Guyotat, P., *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal, 1975; y para una aproximación crítica y sintética véase Whánon Bensusan, S., "La escuela althusseriana" en A. Sánchez Trigueros (ed.), *op. cit.*, 1996, 132-141.

⁵⁸ Cf. Goldman, L., "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método" en L. Goldman, y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, 12-13.

⁵⁹ Goldman, L., *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967, 221-222.

proporcionan nuevos equilibrios en el mapa social. De esa acción del sujeto colectivo resulta, según Goldmann, una *estructura mental* o una *estructura categorial significativa*, que deriva de la atribución de soluciones legítimas a los problemas y a los comportamientos que integran el mundo por parte de los sujetos. Con todo, la mayoría de los miembros del grupo no posee una conciencia muy coherente y organizada - *conciencia real o empírica* - de esa misma estructura categorial significativa, por lo que el científico social deberá saber captar los procesos que dan origen a la manifestación de esa realidad total⁶⁰.

Ahora bien, la propuesta dialéctica de Goldmann hace equivaler, al igual que Lukács, el término *totalidad* al de *estructura*, para indicar que ciertas clases o grupos sociales acceden a esas mismas *estructuras significativas* para traducir una visión del mundo correspondiente al conjunto total de las relaciones e intereses humanos. Esos mismos grupos son constituidos por individuos excepcionales - artistas, filósofos, hombres de acción - que al compartir tales *estructuras significativas* son capaces de expresarlas de un modo *coherente*, es decir, son capaces de expresar el *máximo de conciencia posible* del grupo. Esta expresión se refiere, por lo tanto, al máximo de adecuación a la realidad que un grupo social es capaz de alcanzar sin que por ello mude dicha estructura significativa; de tal forma que la obra literaria *no es un reflejo causal de la conciencia social*, pero sí una articulación perfecta del máximo de conciencia común (es decir, posible) de una sociedad concreta. El arte y la literatura serían pues el producto donde tendría lugar una transposición de esas estructuras categoriales correspondientes a la conciencia colectiva, y como tal, sólo a través de una valoración de la *totalidad de la estructura de la obra*, podrá el científico social dar cuenta de la coherencia interna subyacente a esa visión del mundo⁶¹. El criterio que Goldmann privilegia a la hora de determinar el *valor estético de una obra literaria* es el del *máximo de coherencia* sobre una determinada visión del mundo que esa misma obra sea capaz de producir. La obra literaria tiene la función de proporcionar al grupo una estructuración coherente sobre aquello que sus miembros comparten - la *estructura categorial significativa* -, reforzando su conciencia y dando expresión a sus proyectos de transformación social; por ello, la obra literaria es, por un lado, el resultado de las

⁶⁰ Goldmann, L., "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método" en L. Goldmann et al, *op. cit.*, 1971, 9-43.

⁶¹ Goldmann, L., *op. cit.*, 1971, 9-43.

tendencias de conciencia del grupo, y por otro, la expresión de sus proyectos de desestructuración social.

En definitiva, el estructuralismo genético de Lucien Goldmann propone para el estudio de la creación literaria el establecimiento de algunas premisas teóricas básicas: 1) la relación entre la vida social y la creación literaria se centra en el estudio de las *estructuras categoriales significativas* que organizan a la vez la conciencia empírica de un grupo social concreto y el mapa imaginario creado por el autor; 2) esas mismas estructuras mentales - o estructuras categoriales significativas - resultan de fenómenos sociales y no de fenómenos individuales, como producto de la actividad conjunta de varios individuos que se encuentran dentro de un grupo en situación análoga; 3) la existencia de una *homología* entre las estructuras categoriales significativas del sujeto colectivo y la estructura total de la obra literaria; 4) aquello que confiere una unidad estructural a la obra literaria es justamente esas estructuras categoriales significativas, y, finalmente 5) la transposición de esas estructuras categoriales de la conciencia colectiva en el universo imaginario creado por el artista en la obra literaria no ocurre de forma consciente⁶².

El método que desarrolla Goldmann en el discurrir del análisis literario se desdobra en dos conceptos fundamentales - *comprensión* y *explicación*. Como para el autor, la obra literaria constituye una *totalidad estructurada*, siendo portadora de una coherencia interna que hace que cada elemento se integre en la estructura de conjunto, en un primer momento, el investigador tendrá que descubrir y describir la estructura significativa implícita en la totalidad de cada texto - *comprensión* - partiendo del análisis exclusivo de sus elementos internos; para que en un segundo momento, sea posible relacionar esa totalidad literaria con otras estructuras exteriores, es decir, con una estructura mental más vasta y englobante que nos informe sobre la génesis de ese sujeto colectivo específico de una situación socio-económico determinada - *explicación*; en otras palabras, este último paso trataría de analizar la génesis del texto literario en un mapa social e histórico concreto. La relación entre estos niveles estructurales queda fijada a través del establecimiento de una *homología* en la que la estructura de la propia obra explica la estructura mental del sujeto colectivo⁶³; o, como aclara Goldmann

⁶² Cf. Goldmann, L., *op. cit.*, 1971, 13-15.

⁶³ Goldmann, L., "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método" en L. Goldmann et al, *op. cit.*, 1971, 9-43. A título de ejemplo, en su obra *El hombre y lo absoluto*, Goldmann aplica la noción de homología entre el teatro de Racine (estructura estética) y el jansenismo (estructura mental),

justificando esta postura, lo que resultaría "*completamente inconcebible, es que una forma literaria de tal complejidad dialéctica, se hubiese dado, durante siglos, en los más diferentes escritores, en los países más diversos, y que hubiese llegado a ser la forma por excelencia mediante la cual se haya expresado en el plano literario el contenido de toda una época y no hubiese habido una homología, o una relación significativa entre esta forma y los aspectos más importantes de la vida social*"⁶⁴.

En este sentido, partiendo de las aportaciones de G. Lukács y de René Girard que entienden la novela como una ilustración de la dualidad problemática entre el héroe y el mundo⁶⁵, la hipótesis que Goldmann pretende demostrar en *Para una sociología de la novela*, es que la obra novelística se presenta como la transposición en el plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida del modo de producción capitalista. Para soportar esta hipótesis Goldmann recurre a ciertas premisas teóricas y a conceptos operativos marxistas; el autor entiende que en la sociedad capitalista, la instauración de un sistema económico siempre omnipresente vino a sustituir el *valor de uso* por el *valor de cambio* penetrando y degradando cualquier tipo de relación social. En su opinión, sólo algunos individuos - los creadores - tienden a buscar los *valores de uso* universales - libertad, igualdad, fraternidad -, tornándose por ello *individuos problemáticos* dada su impotencia para escapar completamente a la sociedad reificada que impone el capitalismo⁶⁶. A partir de este mapa de fondo,

movimiento religioso de Port-Royal que es comparado con la filosofía pascaliana. Véase Goldmann, L., *El hombre y el absoluto*, Barcelona, Península, 1968.

⁶⁴ Goldmann, L., *op. cit.*, 1967, pág. 24. Esta noción de *homología* fue, con todo, objeto de crítica por parte de J. Leenhardt, autor que afirma que si por un lado, la homología anula una posible relación de interdependencia entre la estructura social y la estructura de la novela, por otro, inspira una interpretación errónea entre *homología* y *analogía*. Véase Leenhardt, J., "Pour une esthétique sociologique: essai de construction de l'esthétique de Lucien Goldmann", *Revue d'esthétique*, 1971, 2, 113-128.

⁶⁵ En una obra ya clásica - *Mentira romántica y verdad novelesca* - René Girard desarrolla una crítica literaria donde analiza cómo las grandes novelas de la literatura occidental que van desde *Don Quijote* a *En busca del tiempo perdido* revelan una estructura común según la cuál el héroe experimenta un deseo que le incita a imitar un modelo envidiado (Don Quijote imita los libros de caballería, Emma Bovary a las heroínas románticas y Julian Sorel a Napoleón), en el que existe siempre un mediador del deseo que se vuelve progresivamente más alejado de lo fantástico y se convierte progresivamente en más humano. Por ello, para Girard y como hemos visto también en otro dominio para Lukács, la novela es la búsqueda de la autenticidad y de la trascendencia de uno mismo en un mundo degradado; el héroe de la novela, tal y como su autor-creador, es un ser problemático que busca incesantemente los valores verdaderos en un mundo sin sentido. Véase Girard, R., *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.

⁶⁶ Esta posición de Goldmann se aproxima, en cierto modo, a las ideas de T. Adorno y M. Horkheimer sobre la *industria cultural* una vez que estos autores ven en ésta un instrumento de subyugación y esclavitud de los hombres en la sociedad capitalista, y una forma de acentuar el papel de mercancía del objeto artístico desvinculando su *valor de uso* y legitimando su *valor de cambio*, lo que da origen a una cultura de masas falsa, reificada y que somete al público al sistema capitalista. Véase a título de ejemplo Horkheimer, M., "Arte nuevo y cultura de masas", *Teoría crítica*, Barcelona, Barral, 1973.

Goldmann plantea por un lado, la existencia de una *homología* rigurosa entre la forma literaria de la novela y la relación de los hombres con los bienes en el seno de la sociedad capitalista; utilizando sus propias palabras, "*la forma novelesca es, en efecto, la transposición al plano literario de la vida cotidiana en la sociedad individualista nacida de la producción para el mercado*⁶⁷".

Ahora bien, la *sociología de la novela* de Goldmann, prescinde, contrariamente a sus posiciones teóricas desarrolladas en otras obras⁶⁸, del concepto de *conciencia colectiva* como elemento de mediación entre la vida social y la creación artística; lo que Goldmann pone ahora de manifiesto es que el responsable de la creación novelística es *el individuo problemático* de la sociedad capitalista - el artista o escritor - y no un grupo o clase social capaz de dar coherencia y expresión a una visión del mundo unitaria. El desarrollo de esta premisa se encuentra en *Para una sociología de la novela*, obra en la que el autor rastrea la evolución paralela ocurrida entre la forma de la novela y el desarrollo de las estructuras económicas a partir del siglo XIX. Definiendo cada una de las etapas que ha marcado la historia económica del capitalismo - imposición de la economía liberal en el siglo XIX; expansión de *trusts* y monopolios financieros a finales de XIX que marcarían el proceso de desaparición del individuo en el interior de las estructuras económicas; y el desarrollo, tras la Segunda Guerra Mundial, de mecanismos de regulación estatal en la economía - Goldmann defiende que cada una de estas etapas ha desencadenado un aumento gradual de la *cosificación social*, esto es, la reducción del individuo al objeto, como se observa en algunas producciones literarias: del *Quijote* a las obras de Flaubert y Stendhal se deja traslucir un individuo problemático ubicado en una economía liberal, es decir, un individuo que vive en un mundo individualista, donde el cambio es asumido como valor, dejándole el ansia incesante de una ética auténtica; en Joyce, Kafka, Camus, Sartre, Malraux y Nathalie Sarraute existen personajes que van desapareciendo progresivamente de la realidad social - *proceso de disolución del sujeto* - para dar lugar a los objetos, momento éste que coincide con la economía imperialista del 1912 al 1945; y finalmente, en las obras de Robbe-Grillet, se muestra ya un mundo autónomo en el que circulan objetos sin

⁶⁷ Goldmann, L., *op. cit.*, 1967, pág. 24.

⁶⁸ Como por ejemplo en Goldmann, L., "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método" en L. Goldmann et al, *op. cit.*, 1971, 9-43.

sujetos, una vez que éstos han sido suplantados por un sistema de autorregulación económica que mecaniza sus prácticas individuales y colectivas⁶⁹.

El estructuralismo genético de Lucien Goldmann ha determinado posteriormente el pensamiento de aquellos autores que se han interesado, de uno u otro modo, por el estudio de la naturaleza de las relaciones entre la novela y la sociedad que le dió origen. De entre las perspectivas teóricas que derivaron de la sociología goldmaniana puede señalarse la investigación sociocrítica de Pierre Zima⁷⁰ en la que el autor se propone estudiar el modo según el que ciertas estructuras socioeconómicas son articuladas en el texto literario a través de unidades semánticas y sintácticas - *sociolectos* - que unifican en el lenguaje los valores sociales y los intereses colectivos. Otra posición teórica heredera de la propuesta de Goldmann es la revisión crítica efectuada por uno de sus discípulos más conocidos, J. Leenhardt⁷¹, sobre la novela de Alain Robbe-Grillet *La Jalousie*, dónde el autor concluye, en contra de la *sociología de la novela* de su mentor, que es posible encontrar en la *conciencia colectiva* una mediación entre la estructura del texto y ciertos grupos sociales, incluso en aquellas obras que traducen una versión totalmente reificada de la sociedad.

⁶⁹ Goldmann, L., *op. cit.*, 1967.

⁷⁰ Zima, P., *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

⁷¹ Leenhardt, J., *Lecture politique du roman: "La Jalousie" d'Alain Robbe-Grillet*, Paris, Ed. Minuit, 1973.

2.3 - LA SOCIOLOGÍA EMPÍRICA DE LA LITERATURA: LA LITERATURA COMO HECHO SOCIAL

Si la sociología de la literatura de inspiración marxista concebía, como hemos visto, la literatura como reflejo del sistema de contradicciones existentes en la realidad social, existe otra tradición sociológica que aborda la literatura como un hecho real y objetivo presente en la sociedad⁷². Esta tradición, comúnmente designada como *sociología empírica de la literatura*, asume como principio básico que el hecho literario es un *fenómeno social*, y se impone la misión teórica de analizar la manera en la que tal fenómeno se manifiesta socialmente a través de procesos como la producción, distribución y recepción de la obra literaria. Al asumir la literatura como un hecho social objetivo, esta corriente sociológica pretende pues *observar cómo circula la literatura, en tanto objeto real, dentro la sociedad en la que nace y en la que es recibida*; aquí la sociedad es entendida como un circuito de comunicación literaria o como un espacio complejo de intercambios donde confluyen escritores, libros y lectores, por lo que cabe a esta disciplina el estudio de los efectos sociales que se generan a partir de estos tres procesos de actividad literaria.

Los autores que se encuadran en esta orientación sociológica, siguiendo la tradición de É. Durkheim, defienden "*las tesis de una sociología empiricista y positivista (...) y pretenden alcanzar una sociología totalmente objetiva eliminando todas las cuestiones de valor*"⁷³. Esta ambición de alejarse de cualquier tipo de evaluación estética y subjetiva, conduce a que el análisis de la sociología empírica de la literatura se apoye en herramientas empíricas basadas en estadísticas, censos, encuestas y otros documentos rigurosamente cuantificables, que den cuenta de la representatividad de la literatura como fenómeno social. El objetivo es conocer lo más ampliamente posible datos que proporcionen una información más detallada sobre el circuito de la comunicación literaria, es decir, conocer cuántos son los escritores de una sociedad concreta, cuáles son sus orígenes sociales, qué tipos de libros escriben y cuáles son publicados por los editores, quiénes son los lectores y por qué prefieren unas y no

⁷² Véase Leenhardt, J., "La sociología de la literatura: algunas etapas de su historia" en L. Goldmann *et al*, *op. cit.*, 1971.

⁷³ Barthes, R., Lefebvre, H. y Goldmann, L., *Literatura y sociedad - problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Martínez Roca, 1971, pág. 48.

otras obras, o aún en que circunstancias sociales leen. Por ello, según esta perspectiva sociológica no caben consideraciones fuera de la observación objetiva y la cuantificación rigurosa del fenómeno literario, ya que, como afirma Robert Escarpit en defensa de su versión científicista "*el investigador ha de ser estúpido, debe limitarse al mundo de los hechos, no tiene derecho a hacer síntesis. (...) El investigador no tiene derecho a dejarse llevar por su intuición. El genio y el método empírico pertenecen a dos magnitudes diferentes*"⁷⁴.

Observamos igualmente aquí, que al igual que la sociología de la literatura de inspiración marxista, también la sociología empírica de la literatura presume de legitimidad científica para analizar *per se* las relaciones existentes entre la literatura y la sociedad; con esto, se manifiesta, una clara disposición *epistemológica vertical*, en la que una ciencia - la sociología - concibe la literatura como un hecho social objetivo y la sociedad como un lugar de circulación literaria susceptible de ser estudiado.

⁷⁴ Barthes, R., Lefebvre, H. y Goldmann, L., *op. cit.*, 1971, pág. 112.

2.3.1 - Robert Escarpit y la Escuela de Burdeos

La sociología empírica de la literatura nace en Francia, en la década de los 50, en torno a la Escuela de Burdeos. Concebida como un grupo de trabajo interdisciplinario, e inicialmente institucionalizada en el Centro de Sociología de los Hechos Literarios de la Facultad de Letras de Burdeos y más tarde integrada en el Instituto de Literatura y de Técnicas Artísticas de Masa, esta Escuela reúne diversas investigaciones centradas en la comunicación de masas dedicadas al estudio de la prensa, del libro, del cine, de la radio y de la televisión. Pese a que la inspiración teórica de este grupo acusa influencias tanto del funcionalismo como del marxismo, la referencia que se impone desde el inicio es la del sociólogo francés Robert Escarpit que asume una óptica claramente funcionalista. En las páginas que siguen, fijaremos tan sólo, las ideas principales que conforman el pensamiento del autor con el fin de rescatar las líneas maestras que caracterizan un enfoque distinto al de la sociología de la literatura de tradición marxista⁷⁵.

La publicación en 1958 de *La Sociología de la Literatura* de Escarpit, abre una etapa en el desarrollo de la disciplina, en la que se pasa a abordar la literatura no como categoría estética pero sí como fenómeno social y económico, merecedor de un análisis sociológico como *hecho real y objetivo*. El objeto de la sociología de la literatura de Escarpit será así el estudio del *hecho literario* constituido por "*un circuito de cambios que, mediante un aparato de transmisión extremadamente complejo, dependiente a la vez del arte, de la tecnología y del comercio, une a individuos bien definidos (no siempre nominalmente conocidos) con una colectividad más o menos anónima (pero limitada)*"⁷⁶. En el *hecho literario* resaltan, además, tres modalidades de interés para el sociólogo de la literatura - *la producción*, *la distribución* y *el consumo* - que en

⁷⁵ Pese a estar tradicionalmente asociada a la Escuela de Burdeos, la sociología empírica de la literatura, lejos de constituir un dominio unificado, presenta divergencias en los acentos teóricos que concede a sus investigaciones. Recientemente, una de las orientaciones más fructíferas de esta orientación se encuentra representada en la *sociología empírica de la recepción* que centra su atención en las relaciones entre la lectura y los distintos valores que coexisten en una sociedad determinada. Este es el objetivo de, entre otros autores, Jacques Leenhardt, cuyas investigaciones representan un compromiso para entender la lectura como actividad que implica tanto el conocimiento del mundo referencial y de los códigos estético-literarios a los que se refiere el texto como las marcas de identidad y de valores del lector individual. Sobre este tema, léase Leenhardt, J., "Introduction à la sociologie de la lecture", *Revue des Sciences Humaines*, 1980, 177, 39-55.

⁷⁶ Escarpit, R., *Sociología de la literatura*, Barcelona, Oikos-Tau, 1971, pág. 5.

permanente intercambio entre sí, dan forma a la comunicación que se establece entre el autor y el público, presuponiendo por ello, la existencia de escritores, libros y lectores.

La primera modalidad de la que se exige un análisis por parte del autor en la *Sociología de la literatura* es el campo de la *producción*, por lo que su enfoque recae sobre el medio social y económico del artista. Dentro del medio social, Escarpit se interesa por el tema de los orígenes geográficos y socio-profesionales de los escritores, y para ello, se basa en una muestra de escritores franceses, en la que compila una serie de variables como la edad de producción literaria, el origen geográfico (lugar de nacimiento) y el origen socio-profesional del escritor (proveniencia profesional de los padres). A ello, se suma un estudio dentro del medio económico en el que el autor se centra en la financiación del escritor a lo largo de la historia, y donde observa o bien, la existencia de un *mecenazgo* o bien, la existencia de una *autofinanciación* en el proceso de escritura. Las conclusiones que Escarpit extrae de un análisis diacrónico es que el mantenimiento de los escritores se hizo hasta el siglo XIX con base a un mecenazgo que corresponde al “*cuidado del escritor por una persona o institución que le protegen, pero que esperan de él en reciprocidad la satisfacción de la necesidad cultural*”⁷⁷. La manifestación de este mecenazgo ha ido cambiando a lo largo del tiempo de un *mecenazgo feudal* entre el escritor y los estamentos aristocráticos y eclesiásticos, a un *mecenazgo más moderno* e indirecto soportado por la concesión de premios literarios o solicitudes financieras a ciertas instituciones públicas y privadas por parte del escritor. Pero el tipo de manutención financiera al que recurre el escritor del XIX y del XX, se basa ya, en una *autofinanciación* que adviene, sobre todo, del desarrollo de un tipo de actividades profesionales paralelas a la escritura - enseñanza, periodismo o profesiones ancladas a la industria editorial - y que le permiten garantizar su subsistencia; el emprendimiento de estas prácticas profesionales aseguran pues los recursos económicos a aquellos literatos que no se han beneficiado “*de una tirada importante, del mecenazgo de un premio, o que no se han enriquecido gracias a alguna adaptación cinematográfica*”⁷⁸ y que no tienen por lo tanto, más que soluciones limitadas para el desarrollo de su labor artística.

En el *campo de distribución* Escarpit pone el acento en las prácticas promovidas en la *editorial*, en el interior de la cual se acciona la *elección* (comité literario), la *fabricación* (oficina de producción) y *distribución* (departamento comercial) de la obra

⁷⁷ Escarpit, R. *op. cit.*, 1971, pág. 45.

literaria; como él mismo explica, "*estas tres operaciones son solidarias y cada una depende de las otras y, al mismo tiempo, las condiciona. En su conjunto forman el ciclo que llamamos acto de edición*"⁷⁹ y que es coordinado por el editor literario. En el acto de la *elección*, el editor tendrá que anticipar los deseos estéticos del *público teórico* que potencialmente comprará el libro, teniendo en cuenta un *muestreo de escritores* cuyas obras tendrán que ceñirse a las necesidades estéticas de ese mismo público. Este reajuste entre los que deben ser los gustos del público y los libros enviados por los escritores guía el proceso de elección de unos escritos en detrimento de otros, de tal forma que el editor "*intenta actuar sobre los autores en nombre del público y sobre el público en nombre de los autores, en una palabra, procurarse un público a medida de los autores y viceversa*"⁸⁰. De igual modo, en el momento de *fabricación*, es igualmente crucial tener presente el tipo de público que va a adquirir el libro, por lo que la decisión entre un libro de lujo o bolsillo, el tipo de papel, el formato, la tipografía, las ilustraciones o el número de ejemplares son opciones técnicas que pueden marcar el éxito o el fracaso de la edición de una obra. Al proceso de fabricación le sigue la *distribución* del libro, momento descrito por Escarpit como extremadamente delicado en el acto de publicación, una vez que el editor deberá buscar a ese *público teórico* inicialmente imaginado, con lo cual tendrá que valerse de ciertas técnicas publicitarias - anuncios en la prensa o televisión, reseñas críticas, mención de premios literarios - para cumplir ese objetivo, si bien estas técnicas no siempre son sinónimo de éxito comercial, sobre todo si no se tiene en cuenta la existencia de dos tipos de público - *el circuito culto y el circuito popular*.

Escarpit incluye en el grupo de los *cultos* aquellas "*personas que han recibido una formación intelectual y una educación estética bastante activa para tener la posibilidad de formar un juicio literario personal, con tiempo suficiente para leer y recursos que les permiten la compra regular de libros*"⁸¹ en espacios literarios selectos de intercambio, como librerías medianas dirigidas por un librero que les aconseje en su compra. Sabiendo que su clientela entiende la literatura como un acto de *conocimiento*, el librero procederá, al igual que el editor, a una elección de las obras publicadas en el mercado teniendo en cuenta ya no a un *público teórico* pero sí a un *público real*. Esta

⁷⁸ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 53.

⁷⁹ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 60.

⁸⁰ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 61.

⁸¹ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 71.

función de mediación en el seno del *círculo culto* es asumida una y otra vez por distintos actores, en la que "*la opción del editor en la producción de los autores limita la opción del librero, el cual, a su vez, limita la opción del lector, y esta opción, que afecta al librero en su departamento comercial, explicada y comentada por otro lado por la crítica, traducida y amplificada después por los comités de lectura, limita a su vez las posteriores opciones del editor y, como consecuencia, los caminos abiertos a eventuales talentos literarios*⁸²". Como comenta Escarpit, esta situación conduce a un cierre dentro del propio círculo literario en el que se excluyen a varias obras de sus posibilidades comerciales y se esteriliza la propia dinámica del proceso.

Frente a este *círculo culto*, Escarpit analiza por igual los sistemas de distribución concebidos para aquellos lectores de los *circuitos populares* - empleados, trabajadores manuales, agricultores y pequeña burguesía no letrada - para los cuales la lectura constituye un acto de *consumo* y un tipo de ocio poco habitual; el tipo de libros consumido es pues pensado teniendo en mira una literatura de masas que reproduce mecánicamente un prototipo de éxito asegurado en el público - "novelas rosa" o novelas policíacas - en la que lo que varía únicamente es la forma, adaptada a un público que tan solo busca consumir, esporádicamente, obras con un fin lúdico y evasivo. El lugar de intercambio en este circuito es el quiosco de prensa, el supermercado o la papelería, asumiendo aquí el distribuidor una mera función de depósito, una vez que acepta la colocación de un cierto número de ejemplares en la tienda, que en caso de que no sean vendidos, regresarán a la editorial sin cualquier tipo de coste.

Escarpit aborda también aquellas estrategias llevadas a cabo para activar el movimiento entre el tipo de obras distribuidas en uno u otro circuito literario, pese a constatar que en general, "*no hay renovación ni progreso a no ser que una obra, por casualidad, escape de la literatura culta e irrumpa en un medio social más amplio*⁸³". Incluso así, la consolidación de la gestión editorial desarrolla algunos procedimientos - los comerciales tradicionales (edición barata de libros anclados a un medio letrado), los comerciales heterodoxos (instituciones como clubes de libro que orientan los hábitos literarios de los lectores) y el préstamo (bibliotecas) - que sirven para introducir obras expresamente cultas dentro de un circuito de masas más amplio.

Una última modalidad a la cual Escarpit dedica un estudio en *La Sociología de la literatura* es, como fue referido, al *campo de consumo literario*. Reconociendo que

⁸² Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, 79-80.

"el lector es un consumidor y, como todos los consumidores, viene guiado por un gusto más bien que por un juicio, incluso si es capaz de colgar un cartelito con una explicación racional a posteriori sobre este gusto"⁸⁴, distingue las motivaciones que podrán orientar la lectura - consumo funcional (información, documentación o lectura profesional) y consumo literario (lectura como fin en sí misma, implicando evasión de la realidad externa) - que siempre traducen, como dice, "*una reconciliación con lo absurdo de la condición humana*"⁸⁵. Por lo demás, el sociólogo francés analiza tenuemente en una parte final de la obra las circunstancias de la lectura - lectura nocturna, del jubilado, de vacaciones, de enfermedad, entre otros - que se encuentran relacionadas con la edad, actividad profesional y situación familiar del lector. Como vemos, los trabajos de Escarpit en este dominio se encaminan, tan sólo, a enmarcar las bases empíricas de los hábitos y gustos del público, sin explotar otras problemáticas centradas en el acto mismo de la lectura como actividad social, tema de preocupación que Pierre Zima y otros miembros de la sociología empírica de la recepción vendrían a desarrollar posteriormente en sus investigaciones⁸⁶.

Esta breve presentación de la sociología empírica de Robert Escarpit, permite entrever una interpretación descriptiva y cuantitativa del hecho literario, que da cuenta del intercambio que se establece en el circuito de producción-distribución-consumo que envuelve a este fenómeno. Las técnicas privilegiadas para su análisis se centran así, en las estadísticas disponibles, consulta de catálogos, censos, encuestas, testimonios orales o escritos, que en conjunto proporcionan una información objetivamente más condensada sobre la comunicación literaria. Como él mismo escribe, "*nunca afirmo nada, incluso sabiendo que es cierto, si no tengo ante mí una cifra que me suministre la prueba; creo que el positivismo tenía esto de nuevo, que obligaba a la gente a demostrar lo que decía*"⁸⁷. Esta insistencia por parte del autor en la utilización de herramientas cuantitativas, no excluye, con todo, otras técnicas cualitativas como la entrevista, en las que igualmente encuentra potencialidades para la explicación de casos

⁸³ Escarpit, R. *op. cit.*, 1971, pág. 84.

⁸⁴ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 111.

⁸⁵ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, pág. 118.

⁸⁶ Para una breve lectura sobre las orientaciones teóricas y empíricas de la sociología de la recepción, puede leerse Cáceres Sánchez, M., "Sociología empírica de la recepción" en A. Sánchez Trigueros (ed.), *Sociología de la Literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, 116-119.

⁸⁷ Barthes, R., Lefebvre, H. y Goldmann, L., *op. cit.*, 1971, 70-71.

concretos, aunque sólo les reconozca legitimidad cuando sirvan para completar los datos obtenidos cuantitativamente⁸⁸.

El debate que se generó en las décadas siguientes sobre esta postura del autor, parece haberle hecho en los años 70 repensar las orientaciones teóricas y, sobre todo, metodológicas, de su trayectoria académica⁸⁹. Es en estos años cuando publica una obra que transmite una perspectiva más flexible en la que reconoce que este primer trabajo "*se trataba de un punto de partida*" pese a mantener la validez necesaria para "*quien aborde los problemas sociológicos de la literatura*"⁹⁰; en *Hacia una sociología del hecho literario*, el sociólogo francés defiende ya una utilización integrada entre técnicas cualitativas y cuantitativas de tal forma que estas "*dos armas fundamentales serían el análisis estructural o dialéctico para el estudio del particular y el aprovechamiento de las técnicas estadísticas para el estudio de lo múltiple*"⁹¹. Por detrás de esta nueva concepción metodológica se perfila el reconocimiento de que la literatura constituye tanto un *proceso de creación literaria* como un *producto mercantil*, sujeto a los condicionantes del mercado. Si como *proceso literario* la literatura integra tanto el *proyecto* del escritor como el libro como *medio comunicacional* y la *actitud personal* del lector; como *organización mercantil* propia de una sociedad de masas exige - tal y como el autor ya había defendido en su obra preliminar *La sociología de la literatura* - una *producción* llevada a cabo por un editor, un *mercado* económico y social que difunda las obras y un *consumo* por parte del público más amplio⁹².

Las derivaciones que con el tiempo otros investigadores de la Escuela de Burdeos, tal y como Escarpit, han dado a sus estudios muestran el desarrollo habido dentro de la propia sociología empírica de la literatura. Henri Zalamanski vino más tarde a defender la necesidad de estudiar los contenidos de las obras literarias desde una óptica sociológica, en la que se tuvieran en cuenta no "*criterios de orden estético, porque estamos en presencia de un problema de cantidad y no de calidad (...), sino el criterio mensurable del éxito, de la difusión, que es el que únicamente puede convenir*

⁸⁸ Escarpit, R., *op. cit.*, 1971, 24-28.

⁸⁹ La obra ya citada *Literatura y sociedad* es un testimonio fundamental para entender las polémicas que animaron en la década de los 60 las reflexiones en torno al objeto y al método de la sociología de la literatura; siendo este volumen el que recoge los resultados y los trabajos del *Primer Coloquio Internacional de Literatura* celebrado en París entre el 21 y el 23 de mayo de 1964. Véase Barthes, R., Lefebvre, H. y Goldmann, L., *op. cit.*, 1971.

⁹⁰ Escarpit, R., "Lo literario y lo social" en Escarpit, R. *et al*, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, pág. 43.

⁹¹ Véase Escarpit, R., "Lo literario y lo social" en Escarpit, R. *et al*, *op. cit.*, 1974, pág. 42.

⁹² Véase Escarpit, R., "Lo literario y lo social" en Escarpit, R. *et al*, *op. cit.*, 1974, 11-43.

*al objetivo de nuestras investigaciones*⁹³". Otra derivación actual de las ideas de Escarpit con un mayor grado de sistematización es la propuesta del alemán S. J. Schmidt, principal protagonista del Grupo NIKOL, que desarrolla no una *sociología empírica de la literatura* pero sí una *teoría empírica de la literatura*. Schmidt defiende que el análisis del fenómeno literario no debe divorciarse de la idea de *sistema*, una vez que sus elementos integrantes - *producción, distribución y consumo* - son parte del proceso literario mismo, cuyo conjunto daría lugar a un interrelacionado de conexiones que el autor designa con el término *sistema LITERATURA*⁹⁴.

⁹³ Zalamanski, H., "El estudio de los contenidos, etapa fundamental de una sociología de la literatura contemporánea" en R. Escarpit *et al.*, *op. cit.*, 1974, pág. 128.

⁹⁴ Véase Schmidt, S. J., *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Madrid, Taurus, 1990.

2.4 - LA LITERATURA COMO CAMPO SOCIAL EN LA TEORÍA SOCIOLÓGICA

Si en apartados anteriores examinamos cómo un dominio concreto y reconocido de la sociología - la sociología de la literatura - adopta la literatura como objeto, éste es el momento de analizar cómo el arte y la literatura son abordados en el contexto de una teoría sociológica concreta. En este caso, y contrariamente a los intentos de especialización por parte de una nueva rama sociológica, el estudio de la literatura puede desarrollarse dentro de un marco sociológico general que la asuma como uno más de entre los posibles objetos de análisis.

El punto de partida de Pierre Bourdieu es justamente éste: desde una perspectiva unificada de la ciencia social - su *estructuralismo constructivista* - adopta este modelo teórico para desarrollar un análisis crítico de la génesis y la estructura del campo literario. Asimismo, el estudio que Pierre Bourdieu dedica a la génesis y estructura del campo literario le sirve como legitimación científica de su propio programa teórico: el desarrollo de *una ciencia de la obra literaria* tal y como es propuesta en la obra *Las reglas del arte* sólo se hace comprensible y necesaria para la sociología siempre y cuando se encuentre respaldada por la relación dialéctica entre *habitus* y *campo*, conceptos centrales en su *estructuralismo constructivista*. Reivindicando un diálogo continuo entre la teoría y las técnicas de investigación social cuantitativas y cualitativas, algunos de los principales trabajos del sociólogo francés se centran justamente en la aplicación de sus enfoques teóricos a un terreno empírico, como es el caso de la obra *La reproducción*⁹⁵ centrada en la reproducción de la dominación cultural en el seno del sistema escolar o en la obra ya clásica *La distinción*⁹⁶ en la que aborda los procesos sociales y cognitivos que están en la base de ciertas prácticas y gustos culturales.

En nuestra lectura de la propuesta bourdieuniana del arte y de la literatura defendemos su inscripción en una *posición epistemológica vertical*, una vez que cualquier dominio de conocimiento social sólo tendrá legitimidad y relevancia para el autor cuando sea sometido a la operatividad de ciertos conceptos analíticos sociológicos que den cuenta de la dialéctica existente en la estructura social. Renunciando a una

⁹⁵ Bourdieu, P. y Passeron, J.-C., *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Madrid, Editorial Popular, 2001.

⁹⁶ Bourdieu, P., *La distinción - criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 2000.

toma de posición en favor de una cultura de especialización sociológica, Bourdieu aboga por una continua vigilancia epistemológica en la construcción de cualquier objeto de estudio con la intención de poner de manifiesto cómo las prácticas de los actores están social e históricamente construidas en un marco más amplio de campos sociales en cambio permanente.

2.4.1 - Pierre Bourdieu y la ciencia de la obra literaria

La atención que dedica Pierre Bourdieu al estudio del arte y de la literatura se ajusta a la lógica exhaustivamente por él desarrollada en su *estructuralismo constructivista*. En su obra *Las reglas del arte - génesis y estructura del campo literario*⁹⁷ se efectúa una aplicación reflexiva de su sistema teórico abstracto, fruto de años de labor sociológica, al ámbito concreto de la constitución del campo literario⁹⁸. No será pues desatinado recordar sucintamente, en un primer momento, la perspectiva central del autor en el marco de la sociología contemporánea como preámbulo a su lectura crítica del arte y de la literatura.

El intento - y en gran medida, el logro - de superar el dualismo clásico anclado en conceptos como *objetivismo* y *subjetivismo* y de traducir un sistema intelectualista en términos empíricos, hizo de Pierre Bourdieu uno de los mayores sociólogos e intelectuales del siglo XX. La propia denominación que otorgó a su mapa teórico - *estructuralismo constructivista*⁹⁹ - contiene las preocupaciones centrales que inicialmente impulsaron su proyecto: al criticar tanto tradiciones sociológicas estructuralistas (Durkheim, Saussure, Lévi-Strauss y el marxismo estructural) como subjetivistas (fenomenología de Schutz, etnometodología de Garfinkel e interaccionismo simbólico de Blumer), por haberse "olvidado", las primeras, de la acción de los actores y las segundas, de las estructuras objetivas, Bourdieu construye los conceptos de *habitus* (estructuras mentales) y de *campo* (estructuras sociales) para centrarse en su relación dialéctica. Es justamente en la interrelación entre el *habitus* y el *campo* donde el autor cree conciliar dentro de la teoría sociológica posiciones hasta ahí irreconciliables como el objetivismo y el subjetivismo.

En este sentido, el *habitus* comprende las *disposiciones de los agentes*, es decir, las *estructuras mentales* a través de las cuáles los individuos actúan y perciben el mundo social. Como resultado dialéctico con el campo, el *habitus* constituye "*el producto de la internalización de las estructuras*"¹⁰⁰ del mundo, esto es, se identifica

⁹⁷ Bourdieu, P., *Las reglas del arte - génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

⁹⁸ Sobre este sistema teórico abstracto al cual nos referimos véase Bourdieu, P., "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, 1989, 7, 14-25.

⁹⁹ Cf. Bourdieu, *op. cit.*, 1989, pág. 14.

¹⁰⁰ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1989, pág. 18.

con "*estructuras sociales 'internalizadas' y 'encarnadas'*"¹⁰¹, que ilustran las divisiones objetivas dentro de la estructura social, como es el caso de los grupos de edad, las clases sociales y los géneros. Para Bourdieu, el *habitus* es adquirido a través de la ocupación a lo largo del tiempo de una determinada posición en el mundo social durante el desarrollo de la trayectoria individual de un actor. Además, como concepto relacional, el *habitus* es a la vez una "*estructura estructurante*" (produce el mundo social) y una "*estructura estructurada*" (es producida por él), o como lo explica el autor "*es la dialéctica de la internalización de la externalidad y de la externalización de la internalidad*"¹⁰² mediada por la *práctica*. Con todo, no hay una determinación directa entre el *habitus* y las estructuras cognitivas (pensamiento) y la elección de la acción del sujeto, sino que el *habitus* sirve como *estructura de sugerencia y de principios* ante las tomas de decisión y de posición de los individuos.

El otro núcleo conceptual de la perspectiva sociológica bourdieuniana es, como hemos dicho, el *campo*. Esta noción es definida por el autor como la red de relaciones entre las posiciones objetivas de quienes lo integran; los individuos o instituciones que ocupan estas posiciones se encuentran limitados por la propia estructura del campo, que les guía en las estrategias de mantenimiento o de rechazo de sus posiciones. Existen, para Bourdieu, varios campos en la arena social (económico, artístico, religioso...) que poseen por sí mismos una lógica interna específica. El campo es pues un espacio competitivo - de luchas simbólicas - en el que se movilizan toda suerte de capitales (económico, cultural, social) en la salvaguarda de las posiciones que ocupan los diferentes individuos involucrados; y estas luchas se materializan en la adquisición de un capital específico por parte de los individuos que traducen el peso de su capital económico o cultural en el espacio social¹⁰³.

La atención que centra el autor en el análisis dialéctico entre el *habitus* y el *campo*, configura así el trasfondo teórico de la lectura analítica que desarrolla alrededor del arte y de la literatura. En esta lectura, adopta, como hemos referido, una *posición epistemológica vertical*, dado que, dotando a la sociología de presupuestos abstractos y reflexivos, Bourdieu somete a análisis diversos campos existentes en el mundo social. Dicho de otro modo, Bourdieu parte de un concepto unificado de ciencia social (esto es,

¹⁰¹ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1991, pág. 468.

¹⁰² Bourdieu, P., *Outline of a Theory of Practice*, Londres, Cambridge University Press, 1977, pág. 72.

¹⁰³ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1989, pág. 21.

de su propia teoría *estructuralista constructivista*) para realizar una lectura científica y objetiva del modo en el que el arte y la literatura constituyen dominios sociales fundamentales a incluir en una teoría sociológica general. Como tal, el campo artístico y literario sólo es susceptible de ser comprendido dentro de un cuadro teórico que prescriba la superación entre *acción* y *estructura*, es decir, bajo la óptica del *estructuralismo constructivista*. Fuera de este marco, el arte y la literatura no poseen relevancia para la sociología bourdieuniana, una vez que lo que interesa al autor es comprender la interacción que se produce entre las distintas posiciones sociales que ocupan los participantes en el "juego del arte" dentro el campo literario, y que determinan por ello la constitución de un *habitus* específico que posee una conexión directa sobre la producción y valoración estética de las obras literarias y artísticas. La ciencia sociológica se superpone así al arte, una vez que el objetivo científico de Bourdieu, es explicar la génesis y la estructura del campo literario y artístico como derivación lógica de su propia teoría.

Tratemos ahora de formalizar la perspectiva que Bourdieu nos brinda en *Las reglas del arte*. El mensaje nuclear del autor - derivado de su teoría social en la que la estructura de la sociedad es el resultado de conflictos de clase y de la competencia por el status - sostiene que el arte en general, y la literatura en particular, constituye un campo específico dotado de una autonomía y de una lógica interna propia (y que no es, por lo tanto, exclusivamente determinado por factores y condiciones externas), en el que los individuos compiten entre sí en busca del *reconocimiento de la legitimación cultural*. El resultado de estas luchas internas para objetivar posiciones legítimas, da origen a una estratificación jerárquica horizontal y vertical en el ordenamiento interno del campo literario. El principio de demarcación que motiva una división horizontal en el seno del campo es la diferenciación entre arte legítimo (literatura de vanguardia) y arte ilegítimo (literatura popular); mientras que la jerarquización vertical es el producto de una lucha continuada en el interior del campo por una posición culturalmente reconocida. Los actores que participan en la competencia de un reconocimiento cultural legítimo dentro del campo literario se integran en grupos específicos - escritores, editores, críticos literarios, representantes de los *mass media*, entidades culturales, universidades - cuyas posiciones en el seno del campo son, en general, *homólogas* a las posiciones individuales o colectivas ocupadas en otros campos (económico, político...) de la estructura social. Para Bourdieu, y en contra de la ideología del *creador increado*

de la obra de arte, el escritor es entendido como un ocupante de distintas posiciones en varios campos sociales, y que una vez inserto en el campo literario lucha por el reconocimiento de su obra cultural, sin que por ello deje de estar constreñido por una serie de condicionamientos que orientan una toma de posición concreta ante las elecciones artísticas que se le presentan¹⁰⁴.

Tomando de la historia un análisis dialéctico, en *Las reglas del arte*, Bourdieu comienza por esbozar el *estado del campo intelectual en su fase de constitución*, en el que sus principios de autonomía reposaban aún en las disposiciones y acciones de los agentes (escritores). Situándose a finales de la primera mitad del XIX, el autor afirma que en los albores de su génesis, el campo literario se construyó mediante una subordinación estructural al mundo burgués: artistas (ideas) *versus* burgueses (materia) formaban la tensión dualista que iría a posibilitar la imposición del arte y de la literatura en un terreno autónomo. El odio y la ruptura con el burgués, el desprecio por lo material y la invención de un arte de vivir (la bohemia) propios de esta época, sedimentaron un tipo particular de posiciones y disposiciones sociales que terminarían más tarde por objetivarse en el campo literario y conferirle una autonomía y lógica interna propia.

Es a Flaubert y a su *Educación sentimental* a quien Bourdieu recurre para analizar el espacio social existente en la génesis del campo literario: "*reconstruir el punto de vista de Flaubert, es decir el punto del espacio social a partir del cual se formó su visión del mundo, y ese espacio social en sí mismo, es ofrecer la posibilidad real de situarse en los orígenes de un mundo cuyo funcionamiento se nos ha hecho tan familiar que las regularidades y las reglas que lo gobiernan se nos escapan*"¹⁰⁵. A partir de la década de 1840, surgen una serie de luchas internas en el campo del poder derivadas de la posición social de tres grupos de escritores: los partidarios del "arte burgués" vinculados a los miembros de las clases dominantes; los representantes del "arte social" que exigen una literatura que cumpla propósitos de reforma social y política; y los defensores del "arte por el arte", que intentaban con su "horror al burgués", inventar una escritura de culto a la forma y neutral, capaz de denunciar los excesos de la burguesía. Es justamente en este último tipo de arte en el que se posiciona Flaubert, siendo aquel que va más tarde a definir las normas del campo literario. Con

¹⁰⁴ Para una aplicación empírica de los presupuestos teóricos de Bourdieu sobre el campo literario, véase la investigación de Gerhards, J. y Anheier, H. K., "The literary field: an empirical investigation of Bourdieu's sociology of art", *International Sociology*, 1989, 4, 2, 131-146.

¹⁰⁵ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, 79-80.

todo, a mediados del XIX y en pleno estado de formación, este arte tendrá todavía que ser inventado a través de una innovación estética y ética de la escritura que permita una doble ruptura con el "arte burgués" y el "arte social". Mejor dicho, *"el 'arte por el arte' es una posición por hacer, carente de cualquier equivalente en el campo del poder (...). Aquellos que pretenden ocuparla sólo pueden hacerla existir haciendo el campo en un mundo del arte que la excluye, de hecho y de derecho. Tienen por lo tanto que inventar, en contra de las posiciones establecidas y de sus ocupantes, todo lo que propiamente la define, y para empezar este personaje social sin precedentes que es el escritor o el artista moderno"*¹⁰⁶. Más aún, la invención de una posición legítima en el campo literario tendrá que pasar por un alejamiento del Estado y demás instituciones y ser capaz de afianzar una estética transgresora de las reglas convencionales propias del mundo social. Esta invención de una *estética pura*, como Bourdieu la denomina, por parte de los representantes del "arte por el arte" se ve facilitada en esa misma competencia toda vez que el conjunto de sus miembros estén objetivamente próximos en sus tomas de decisión estéticas y políticas (esto es, en su *práctica*) y en sus trayectorias sociales (esto es, en su *habitus*); es decir, que ocupen una posición social *homóloga* en el campo del poder que les alienta a la constitución de leyes y de una estructura autónoma dentro del campo literario.

Gustave Flaubert se sitúa, tal y como hemos dicho, en el seno de los partidarios del "arte por el arte", siendo por ello fundamental la reconstrucción del espacio de las elecciones posibles (o tomas de posición) asumidas por el escritor. Al escribir *La educación sentimental* Flaubert tuvo que discriminar entre otras opciones literarias posibles (teatro, poesía) dentro del campo social. La elección de la novela como género literario, en un momento y espacio históricos en los que se la devaluaba como un género menor, posicionaba al novelista francés en un estatuto de inferioridad en ese *espacio de los posibles*. Con todo, frente a permanecer arrinconado y desprestigiado por su elección, el escritor consiguió invertir esfuerzos en la transformación de la representación social de este género nuevo, y contribuir así al reconocimiento cultural de la novela como expresión literaria legítima. El realismo - otra elección "discutible" - resulta ser un éxito tras la publicación de *Madame Bovary*, una vez que en esta obra Flaubert logra escribir lo banal con refinamiento, es decir, logra "escribir lo mediocre". Es precisamente esta *lógica del doble rechazo* - la novela y el realismo - el principio

¹⁰⁶ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág. 121.

que permite a Flaubert inventar una *estética pura*: al alejarse de posiciones legítimas dentro del campo social (el arte burgués) el escritor se sitúa en un espacio de tensiones internas pero que le permite a la vez "*la invención de un nuevo personaje social, el del gran artista profesional que aúna en una combinación tan frágil como improbable el sentido de la trasgresión y de la libertad respecto a los conformismos y el rigor de una disciplina de vida y de trabajo extremadamente estricta, que supone el desahogo burgués*"¹⁰⁷. Así pues, en la perspectiva de Bourdieu, Flaubert creó las bases para la emergencia de la estructura del campo literario a través de enfrentamientos y luchas en el espacio social que condujeron al escritor a tomas de posición innovadoras y decisivas para el desarrollo artístico de la vanguardia.

Bourdieu inicia esta explicación de la génesis del campo literario, para dedicarse posteriormente al análisis de su estructura interna. A finales del XIX, la autonomía del campo literario exhibía ya una jerarquización de los géneros, apoyada en criterios simbólicos de reconocimiento cultural en orden inverso al éxito comercial; en otras palabras, los géneros literarios que más beneficios económicos aportaban a los escritores y a las editoriales (teatro>novela>poesía) eran inversamente valorados en el interior del campo como menos prestigiosos culturalmente (teatro<novela<poesía). Esta diferenciación generológica y su consecuente autonomía comporta, de igual modo, un desarrollo interno de cada género en el que éste se divide en dos sectores – uno de *vanguardia* y otro *popular* – que atraen a mercados literarios diferentes. La segmentación de cada género agrupa en posiciones homólogas a los distintos polos de creación (teatro, novela y poesía de vanguardia/teatro, novela y poesía popular) que se dirigen, diferencialmente, los primeros a los lectores productores de arte, y los segundos a los lectores con expectativas estéticas ya establecidas y pre-determinadas.

Este estado del campo literario a finales del siglo XIX ilustra cuáles eran los principios de diferenciación que lo ordenaban: como pares opuestos se localizaban, por un lado, la *producción literaria pura* dirigida a un grupo de lectores selectivo (otros productores artísticos) y por otro, la *gran producción* destinada a lectores ya fijos (gran público). Esta división se basaba en tipos distintos de capitales sociales, es decir, de un modo general a la *producción pura* equivalían altos niveles de reconocimiento cultural (+ capital cultural) y bajos ingresos económicos (- capital económico), mientras que a la *gran producción* le eran atribuidos niveles de reconocimiento cultural escasos (- capital

¹⁰⁷ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág. 172.

cultural) y altos niveles de poder económico (+ capital económico). De la lucha simbólica trabada entre estos dos grupos, en la que unos - *producción pura* - ostentaban un grado elevado de capital simbólico (es decir, reconocimiento social como escritores pero bajo nivel económico) y otros - *gran producción* - carecían de ese mismo tipo de capital (o sea, no eran reconocidos culturalmente dentro del campo aunque poseían capital económico), resultaba una acumulación permanente de bienes simbólicos innovadores - libros - en el interior del campo literario.

A esto hay que añadir otros cambios externos que han motivado el establecimiento del campo literario: un aumento de la población escolarizada, que consecuentemente, proporciona un aumento del número de lectores y de escritores capaces de vivir de su arte o de empleos disponibles y afines a la actividad que desarrollan en las editoriales. Como observa Bourdieu, “*ambos procesos van evidentemente ligados entre sí en la medida en que el incremento de mercado de lectores potenciales es lo que, al permitir el desarrollo de la prensa y de la novela, permite que se multiplique el número de empleos modestos disponibles*¹⁰⁸”. Además de estos dos procesos interconectados entre sí, otro factor que ha posibilitado la consolidación definitiva del campo literario en el último tercio del siglo XIX ha sido la *invención del intelectual*. La autoridad y reconocimiento público del hombre de letras se encuentra vinculada a una misión estética y política, en la que la participación del intelectual en la esfera política adviene en ética cívica. El manifiesto “Yo acuso” de Émile Zola en el caso Dreyfus constituye una prueba legítima de que las tomas de posición por parte de esta nueva élite se definen en relación a ciertas causas públicas del Estado, interviniendo en él bajo la defensa de valores de verdad y de justicia, propios de los principios del campo literario¹⁰⁹.

Bourdieu traza así históricamente la emergencia del campo literario como espacio autónomo (aunque relativamente condicionado por el campo económico y político), cuya lógica interna subvierte la economía, dado que su especificidad simbólica reside en la naturaleza de los objetos culturales; los escritores, teniendo en vista el público para el que escriben (otros escritores o gran público) se someten o independizan respecto al mercado cultural. Las dos lógicas explícitas de las editoriales

¹⁰⁸ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág 195.

¹⁰⁹ La posición que sostuvo É. Zola ante el caso Dreyfus se encuentra descrita en Zola, É., *Yo acuso - la verdad en marcha*, Barcelona, Tusquets, 2004.

que apoyan hoy en día un grupo u otro – la *anti-económica del arte puro* y la *económica de las industrias literarias* – obedecen, pues, o bien a un ciclo de producción largo en el que el riesgo es aceptado (productos del arte "puro"), o bien a un ciclo de producción corto en el que el riesgo es minimizado (productos del arte "industrial").

Esta reconstitución sociológica del campo literario establece las bases para la creación de una *ciencia de la obra literaria* que expresa el abordaje sociológico bourdieuniano de la literatura. Partiendo del rechazo de la existencia de un *genio creador artístico* exclusivamente movido por su trayectoria de vida y sus cualidades artísticas excepcionales¹¹⁰, Bourdieu sostiene la importancia de definir un método que dé cuenta de "*la existencia de una relación inteligible entre las tomas de posición y las posiciones en el campo*"¹¹¹; tratar de reconstruir esta relación inteligible obliga al investigador a situarse en el punto de vista del artista y definir su posición en la estructura del campo literario para analizar qué tipo de capital poseído orienta la percepción y elección del sujeto en la creación de sus obras. *La ciencia de la obra literaria* exige, para ello, el cumplimiento de tres operaciones gradativas en la investigación social: en primer lugar, el sociólogo tendrá que analizar la posición del campo literario en el seno del campo del poder; en segundo, analizar la especificidad interna del campo literario, identificando las luchas trabadas para el reconocimiento de la legitimidad cultural; y por fin, analizar el origen de los *habitus* de los individuos que ocupan las posiciones en el campo literario. Con relación a este último punto, explica Bourdieu que "*hay que plantearse no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue (...) sino cómo, dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía (etc.) y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial de esas posiciones*"¹¹².

En la elaboración de una *ciencia de la obra literaria*, Bourdieu se apoya en sus conceptos de *habitus* (estructuras mentales estructurantes y estructuradas) y de *campo* (red de relaciones entre las posiciones objetivas que le integran), para poner de

¹¹⁰ El rechazo a la idea del escritor como *genio creador* ha sido, anteriormente, defendida por autores como Walter Benjamin. Utilizando el concepto de escritor como *productor*, Benjamin indaga el papel del arte dentro de las relaciones de producción económica de la época en la que tuvo su origen. Véase Benjamin, W., *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1987.

¹¹¹ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág. 289.

¹¹² Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág. 319.

manifiesto cómo el escritor asume ciertas elecciones estéticas en el interior del campo y es a la vez constreñido por los condicionalismos sociales que se le imponen en la toma de esas mismas decisiones. Siendo así, por un lado, las trayectorias sociales (serie de posiciones sucesivamente ocupadas por un mismo individuo en espacios sucesivos) que componen el *habitus* de los productores de la obra (escritores) se distribuyen de forma desigual en el campo literario, resultando de ahí una acumulación de capital económico y de capital simbólico diferencial que determina la pauta de orientación que guiará su arte: la posesión de un capital económico que permita, en un principio, a un escritor prescindir de ese capital a corto plazo, le valdrá para posicionarse en un punto más arriesgado en el seno del campo. En este sentido, los escritores cuyo origen social es más elevado tienden a hacer una inversión a largo plazo en la creación de sus productos culturales (y a apostar, por ello, por un tipo de arte vanguardista), mientras que los escritores de procedencia social más baja están más activamente dispuestos a invertir económicamente a corto plazo, es decir, a crear objetos artísticos según los postulados del arte industrial. Si esta idea ilustra la renuncia bourdieuniana al principio del *genio creador*, el rechazo por una concepción determinista de los condicionantes sociales que igualmente entran en juego en el campo literario es otra de las directrices fundamentales en la elaboración de *una ciencia de la obra literaria*; asimismo, para Bourdieu, el escritor (o el artista) no sólo es el sujeto que *produce materialmente la obra misma* sino que también está sometido a la *producción del valor de la obra* atribuido por el espacio social. Esto significa que para el sociólogo francés, el productor del *valor de la obra literaria es el campo de producción literaria* (constituido por el conjunto de críticos, editores, historiadores del arte, directores de galerías, entidades políticas competentes, escuelas de artes y consumidores) que instituye en la obra un universo de *creencia* como *fetich*, es decir, le da existencia como objeto simbólico conocido y reconocido socialmente; como sostiene el propio autor, "*el productor de la obra de arte no es el artista sino el campo de producción como universo de creencia que produce el valor de la obra de arte como fetich al producir la creencia en el poder creador del artista*"¹¹³. En el análisis de este campo de producción artístico, el investigador deberá así cuestionarse tanto sobre el *valor de fetich* atribuido a una obra de arte como sobre la producción de ese valor, es decir, deberá ser capaz de contestar ¿por quién, cómo y para quién llegan a ser positivamente valoradas ciertas obras de arte?

¹¹³ Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, pág. 339.

En definitiva, la *ciencia de la obra literaria* de Pierre Bourdieu permite la inclusión dialéctica de perspectivas tradicionalmente divorciadas (subjetivismo y objetivismo), y posiciona, como hemos venido defendiendo, bajo un *análisis epistemológico vertical* la reconstrucción de la producción material de la obra misma y el valor de su producción como símbolo culturalmente reconocido, valiéndose de conceptos centrales como *campo*, *habitus* y *práctica*.

2.5 - SOCIOLOGÍA Y LITERATURA

En este apartado ilustraremos la segunda dimensión de la utilización sistemática de la literatura por parte de la sociología definida en la parte inicial de este trabajo. Aquí, tanto la sociología como la literatura son asumidas como dos dominios de conocimiento social válidos y legítimos *per se* que compiten con estrategias distintas aunque convergentes en la interpretación de la sociedad.

Para ello, analizaremos la aportación teórica de J. M. González García, autor que señala que tal competencia, más que antagónica, permite entrever afinidades, puntos de contacto o paralelismos entre ambas disciplinas en la producción de ciertas metáforas acerca de la realidad social. Estas afinidades o elementos comunes se centran en la elaboración de ciertos *temas sociales*, por lo que la orientación que guía el análisis del autor se desmarca de visiones más ortodoxas de la sociología de la literatura cuyo enfoque prioriza las relaciones recíprocas existentes entre la sociedad y la literatura, para reclamar una nueva forma de *leer* la literatura y la sociología en la que se reconozca "*tanto el valor de testimonio de una época que nos puede ofrecer la literatura, como el valor que cierta sociología puede tener como obra de arte, como género literario, como literatura*"¹¹⁴. Las hipótesis investigadas por el autor le conducen a perfilar dentro de las relaciones sostenidas entre una y otra tres tipos de *afinidades electivas* - descubrimientos independientes, influencia de la sociología en la literatura e influencia de la literatura en la sociología -, inscribiéndose estas dos últimas en una *estética de la recepción* centrada en cómo un lector específico (sociólogo o escritor) lee explícita o implícitamente a otro (sociólogo o escritor), cómo lo interpreta y cómo se inspira en sus enseñanzas para construir su propia teoría. La idea central en este tipo de abordaje es, pues, el entendimiento del sentido que el receptor-lector atribuye a una obra concreta y cómo esa lectura influye en la formación de su conciencia individual y en la orientación de su perspectiva científica o literaria.

Pero si otras propuestas en el ámbito de la *estética de la recepción* suelen adoptar un punto de partida privilegiado desde un dominio científico concreto - la

¹¹⁴ González García, J. M., *La máquina burocrática (Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*, Madrid, Visor, 1989, 13-14. Una recesión crítica de este texto nos es ofrecida por J. E. Rodríguez Ibáñez en el apartado "Crítica de Libros", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, op. cit., 1990.

sociología¹¹⁵ -, la propuesta esbozada por González García abre la posibilidad de que literatura y sociología sean situadas en un plano *horizontal de conocimiento*, en el que mediante un análisis de sus *relaciones epistemológicas mutuas* (o, como las designa el autor, *afinidades electivas*) se emprenda una evaluación de las interpretaciones sociológicas y literarias como dos registros legítimos y autónomos de conocimiento social. Esto significa pues, que el camino, dentro de la *estética de la recepción*, seguido por el autor, abre espacio no sólo al análisis sobre los efectos de la lectura de ciertas obras sociológicas en la escritura literaria sino también al modo en el que la lectura de ciertas producciones literarias han influido y determinado la construcción de ideas y teorías sociológicas. El análisis de estas relaciones mutuas - sociólogos que influyen a escritores y escritores que influyen a sociólogos - es desarrollado por el autor dentro de un contexto cultural decimonónico en el que, como ya hemos visto con W. Lepenies¹¹⁶, las fronteras entre uno y otro tipo de conocimiento se encontraban aún epistemológicamente difuminadas, y en el que el proceso de especialización e institucionalización de la sociología como ciencia era todavía incipiente. No sorprende pues que en este entramado de relaciones mutuas de la *sociología a la literatura* y de la *literatura a la sociología*, se sumaran entre ambas ciertos *descubrimientos independientes* sobre temas sociales y visiones del mundo; esta coincidencia temática refuerza la idea de la existencia histórica de un contexto cultural compartido, cuya herencia se refleja tanto en producciones literarias como sociológicas. Ubicando, así, frente a frente el conjunto de aportaciones nacidas en el seno de la sociología y de la literatura, González García trata, en primer lugar, de rastrear la presencia independiente de teorías comunes, para posteriormente adentrarse en los terrenos de una *estética de la recepción* que dé cuenta del modo según el cual ciertos lectores - sociólogos o escritores - se han analizado e interpretado mutuamente.

¹¹⁵ Dentro de la tradición de estudios sociológicos que se centran en la relación entre literatura y lector, y de los cuáles la vía abierta por R. Escarpit tan sólo ayudó a enmarcar los hábitos y gustos del público, se destaca el trabajo de Pierre Józsa y Jacques Leenhardt *Lire la lecture*, resultado de una encuesta entre grupos de lectores de edad semejante, en el que los autores han concluido la existencia de distintas maneras de interpretar la misma obra. Ya en un dominio de la estética de la recepción más próximo a la filosofía que a la sociología, resalta la propuesta de Hans Robert Jauss, autor que defiende que la obra literaria no posee una única interpretación sino infinitas por parte de diferentes lectores, y que esa misma interpretación diverge, además, en función del periodo histórico en que es valorada. Véase Leenhardt, J. y Józsa, P., *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, París, Le Sycomore, 1983; y Jauss, H. R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1986.

¹¹⁶ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994.

2.5.1 - Las afinidades electivas entre sociología y literatura

"Imagínesse una A íntimamente unida a B, de la que no es posible separarla por medio alguno, ni aun por la fuerza; imagínesse igualmente una C que se comportase de idéntica manera con una D; ponga usted ahora las dos parejas en contacto: A se lanzará sobre D y C sobre B, sin que pueda decirse quién abandonó primero al otro, ni quién fue el primero en unirse nuevamente al otro".

J. W. von Goethe,
Las afinidades electivas

Desde hace poco más de una década, José María González García, tras la huella dejada por Wolf Lepenies en su obra *Las tres culturas*¹¹⁷, viene adoptando una sugerente postura teórica en el acercamiento a la relación existente entre sociología, literatura y filosofía. Este autor se preocupa por reflexionar críticamente en torno a las influencias mutuas existentes entre sociología y literatura, bien sea desde *la sociología a la literatura*, bien desde *la literatura a la sociología*, argumentando que este doble movimiento está basado en la apropiación de ciertas *metáforas* comunes tanto en una disciplina como en otra¹¹⁸.

El análisis de las *metáforas* en el pensamiento de González García es central para postular lazos de afinidad entre uno y otro dominio de conocimiento. El autor es rotundo a la hora de aclarar que no sólo utilizamos metáforas para hablar, sino también para pensar y actuar; lenguaje, pensamiento y acción son así conformados por una *estructura metafórica constitutiva*, que va en contra de la idea de que su utilización se restringe meramente a componentes retóricos o estilísticos del propio discurso. Estas metáforas constitutivas pueden ser, según el autor, tanto *explicativas* en el caso de servir para ejemplificar o maleabilizar ciertos componentes pertenecientes al lenguaje, como *estructurales* en el caso de ocupar una posición central en el texto que dirija todo el contenido del discurso. Llevando la metáfora al terreno de las ciencias sociales, defiende que "*muchos enfoques científicos toman su punto de partida en una metáfora, la unilateralizan y la llevan hasta el final, extrayendo de ella todo un potencial*

¹¹⁷ Lepenies, W., *op. cit.*, 1994.

¹¹⁸ Aunque adoptando un punto de vista estético, también Richard Brown analiza en algunas obras sociológicas el valor heurístico de las metáforas y de la ironía en el discurso sociológico. Véase Brown, R., *Clefs pour une poétique de la sociologie*, Arles, Actes Sud, 1989.

explicativo de la realidad social"¹¹⁹. El análisis de la existencia de metáforas comunes a la literatura y a la sociología presupone un alejamiento respecto a la sociología de la literatura tradicional, para evaluar cómo una y otra se interrelacionan e influyen. Para ello, el autor se apropia del término weberiano de *afinidades electivas*¹²⁰ – concepto explicativo de las relaciones entre el pensamiento y la realidad social – para acometer transversalmente el análisis de la relación entre tres culturas distintas: la sociológica, la literaria y la filosófica. Este punto de partida conduce al autor a identificar en las relaciones mantenidas entre sociología y literatura tres tipos de *afinidades electivas* concretas: 1) tanto una como otra pueden producir *descubrimientos independientes* toda vez analicen el mismo tema ignorando las producciones ajenas; 2) las teorías sociológicas pueden tener una influencia explícita o implícita en la realización de ciertas obras literarias – *influencia de la sociología en la literatura*, y 3) la propia obra u obras de un escritor concreto pueden ejercer una influencia directa o indirecta en la concreción y desarrollo de cierto pensamiento sociológico – *influencia de la literatura en la sociología*¹²¹.

La exploración analítica de cada uno de estos puntos se encuentra detallada a lo largo de dos obras que siguen alguna de estas lógicas. En *La máquina burocrática (afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*, el autor español empieza por aclarar el primer tipo de *afinidad electiva* afirmando que *"las relaciones entre sociología y literatura son bastante complejas. Hay influencias mutuas claramente reconocibles, pero también existen, a veces, caminos paralelos e incomunicados. En más de una ocasión ha habido interpretaciones sociológicas y literarias de una época que han coincidido plenamente y que, sin embargo, han permanecido en la ignorancia mutua. Sociología y literatura son, pues, dos registros diferentes de análisis de la realidad*

¹¹⁹ González García, J. M., *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998, 17-18. Algunos sociólogos clásicos también utilizan explícitamente metáforas a la hora de construir su *corpus* teórico. En el caso de E. Goffman, toda su obra se encuentra articulada en torno a ciertas metáforas como 'teatro', 'ritual', 'juego' y 'armazón', siendo su uso teórico y metodológico directamente formalizado en *Frame Analysis*, obra donde el autor justifica la importancia de la utilización reflexiva de las metáforas en la labor sociológica. Véase Goffman, E., *Frame analysis - An essay on the organization of experience*, New York, Harper Colophon Books, 1974.

¹²⁰ Fue Max Weber el autor que introdujo en la sociología el concepto de afinidades electivas. Utilizado por primera vez en un tratado de química de Torbern Bregman en 1775, el término fue trasladado a la literatura por Goethe en 1809 en su obra *Las afinidades electivas*. Véase Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1997; y von Goethe, J. M., *Las afinidades electivas*, Madrid, Cátedra, 2000, 113-114. Para un análisis de la historia del concepto y de su tratamiento por la sociología weberiana, léase Howe, R. H., "Max Weber's Elective Affinities: Sociology within the Bounds of Pure Reason", *American Journal of Sociology*, 1978, 84, 2, 366-385.

¹²¹ Cf. González García, J. M., *op. cit.*, 1989, 23-32.

*social que pueden influirse mutuamente, pero que también, y por desgracia es lo más frecuente, pueden ignorarse*¹²²”. En esta obra el autor analiza los puntos comunes presentes entre la teoría sociológica de Max Weber y la obra literaria de Franz Kafka (1883-1924), destacando cuáles son las metáforas utilizadas por ambos en el análisis del fenómeno de la burocracia, sin que hubiera habido un conocimiento mutuo de sus respectivos trabajos. Iniciando su análisis por las *afinidades biográficas* de Weber y Kafka - súbditos de dos imperios centroeuropeos, alemán como idioma común y juristas de profesión -, González García explota cómo el fenómeno de la burocracia, en sus procesos y efectos, es un tema común en sendos autores, alrededor del cuál elaboraron un modelo de burocracia convergente que se encuentra materializado tanto en la obra sociológica de uno como en la literaria del otro. Ambos modelos reflejan cada uno de los factores que motivan el creciente proceso de burocratización desencadenado por el avance del capitalismo - *taylorización* y nueva organización del trabajo en la empresa capitalista, dando origen a grandes empresas; aumento de la burocracia administrativa en la regulación de los problemas sociales motivada por el desarrollo de la legislación social; aumento del intervencionismo estatal mediante la nacionalización de ciertos sectores; y burocratización progresiva de los partidos de masas como forma de asegurar el éxito de los votos en las campañas electorales -, poniendo a descubierto las tensiones y contradicciones sócio-históricas de la Alemania Guillermina en el caso de Weber y la decadencia de la monarquía austrohúngara en el caso de Kafka¹²³.

En capítulos finales de esta obra, González García, adoptando ya claramente una *estética de la recepción*, focaliza su análisis en la lectura e interpretación de las ideas sociológicas de Max Weber por Franz Kafka, a través de un *intermediario* concreto, Alfred Weber, el hermano de Max, - *influencia de la sociología en la literatura*. La lectura del artículo de Alfred Weber, *El funcionario* (1910), permite a Kafka redefinir ficcionalmente en *La colonia penitenciaria* (1919) su propia experiencia personal como burócrata. Los planteamientos que A. Weber desarrolla en este artículo, muy en consonancia con la identificación hecha por su hermano de la burocracia como aparato

¹²² González García, J. M., *op. cit.*, 1989, pág. 23.

¹²³ Cf. González García, J. M., *op. cit.*, 1989, 57-123. En esta obra, González García ejemplifica brevemente cómo la *Ética protestante* de Max Weber y *Los Buddenbrook* de Thomas Mann constituyen descubrimientos independientes sobre el tema de las relaciones entre el capitalismo y el ascetismo religioso, llamando la atención sobre el hecho de que *Doktor Faustus*, *La muerte en Venecia* y *José y sus hermanos* fuesen obras escritas por Mann tras la lectura de Weber. Cf. pp. 23-25.

mecánico insostenible¹²⁴, se centran en las ventajas y en los peligros que ésta acarrea al individuo: si el avance de la burocracia trae una mayor seguridad y comodidad a la existencia humana, sus contrapartidas abocan, en última instancia, a una identificación del individuo con el aparato burocrático, aprisionándole física y psíquicamente dentro de una jaula de hierro semejantes a una cárcel de la que es imposible escapar. Tomando de *El funcionario* la idea del aparato burocrático como cárcel, en *La colonia penitenciaria* Kafka noveliza las últimas consecuencias del proceso de burocratización, usando la metáfora de la burocracia convertida en una máquina de exterminio que castiga y mata al oficial-burócrata dentro de una institución penitenciaria. Aparte de esta metáfora, Kafka recurre, para reforzar el absurdo de la racionalización del sistema burocrático que ahoga la libertad y la espontaneidad del individuo, a una serie de imágenes y expresiones inspiradas en el texto de Alfred como la idea de la rígida jerarquía existente en el aparato burocrático, el sentimiento de deber y de obligación en el cumplimiento de las funciones laborales, la salvación del alma por el trabajo profesional y las reglas del ritual de ascenso burocrático al cuál esos individuos-funcionarios tendrán de someterse¹²⁵.

En *Las huellas de Fausto (la herencia de Goethe en la sociología de Max Weber)*, González García analiza la *influencia de la literatura en la sociología*. Inspirado por la *estética de la recepción*, el autor desvela cómo Max Weber leyó a Goethe (1749-1832), lo interpretó y transformó sus temas para elaborar su propia teoría, es decir, se trata ahora "*de estudiar la recepción sociológica de la obra literaria de Goethe, de analizar a Max Weber como receptor y como 'lector explícito' de Goethe*"¹²⁶. Esta *metaforología de la ciencia social*, como la designa el autor, se encuentra formalizada en varios textos de Max Weber en los que "*junto al lenguaje científico propio del logos, podemos encontrar en pasajes claves recurrencias constantes al lenguaje simbólico y alegórico a mitos culturales, del daimon, del diablo, de los dioses, los demonios o el destino. Y tal vez no pueda ser de otra manera, porque el orden del discurso científico topa necesariamente con lo inexpresable en sus propios términos y necesita recurrir a la alegoría, a la metáfora, a un tipo de lenguaje, en*

¹²⁴ Véase Weber, M., *Escritos políticos*, México, Folio Ediciones, 1982, Vol. 2, 464-469.

¹²⁵ Cf. González García, J., M., *op. cit.*, 1989, 205-222. Sobre F. Kafka, léase además la interpretación desarrollada por R. Ramos Torre a propósito de *El proceso*, obra en la que son analizados temas como la disolución del tiempo del espacio y la búsqueda de un sentido para la existencia humana. Cf. Ramos Torre, R., "José K. o el mundo como azar dichoso", *Revista de Occidente*, 1989, 92, 109-120.

*suma, que sólo es interpretable desde las coordenadas de una larga tradición cultural*¹²⁷”.

Efectivamente, el clasicismo de Goethe influyó sobre las claves fundamentales de la construcción de la teoría de Max Weber, influencia ésta que se comprueba a través de algunos de los temas analizados por Weber: la imposibilidad de la personalidad total al uso romántico y la noción de la política como pacto con el diablo. En lo que se refiere a la primera cuestión, entiende Weber que en el mundo contemporáneo ya no es posible ese concepto de personalidad total tan caro al Romanticismo que de modo paradigmático encarnaría Fausto, el personaje creado por Goethe; las palabras de Fausto - *"lo que está repartido en la humanidad entera quiero yo experimentarlo en lo más íntimo de mi ser"*¹²⁸ - dan una idea precisa de ese deseo por la personalidad total. Weber viene a certificar la defunción de este anhelo con la progresiva complejidad social y la creciente división del trabajo: el ser humano se fragmenta, no puede aspirar a la totalidad de antaño y deviene en una suerte de especialista cuyo conocimiento nunca es ya de conjunto sino fragmentado¹²⁹. En lo tocante a la segunda cuestión, la noción del *daimon* adviene como categoría central; el significado del *daimon* tanto para el sociólogo alemán como para el escritor, *"tiene que ver con el fatum, con la fatalidad, con la inevitabilidad del destino del que no podemos escaparnos, con la individualidad concreta y la inmutabilidad del individuo, con lo más íntimo y personal de su carácter que, al mismo tiempo, es su destino. El daimon de cada uno es lo más característico suyo, aquello en virtud del cual se diferencia cada individuo de todos los demás"*¹³⁰. Ya Goethe admite que en la búsqueda del *daimon*, el hombre puede extraviarse por caminos erróneos, siendo esta idea recogida por Weber y aplicada a la política¹³¹. En este ámbito, el individuo se encuentra con la posibilidad de dominio, de la fuerza, de la violencia y cuando deja de estar al servicio de una causa para perpetuarse en el puro ejercicio del poder, la búsqueda de su *daimon* se transforma en un pacto con el diablo. Y es que Weber entiende la política, en gran parte, como un pacto de tal naturaleza que el político habrá de suscribir cuando percibe las intrincadas relaciones entre el Bien y el

¹²⁶ González García, J. M., *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992, pág. 13.

¹²⁷ González García, J. M., *op. cit.*, 1992, pág. 12.

¹²⁸ von Goethe, J. W., *Fausto*, citado en J. M. González García, *Metáforas del poder*, *op. cit.*, 1998, pág. 212.

¹²⁹ Véanse las páginas finales de Weber, M., *op. cit.*, 1997, 258-262.

¹³⁰ González García, J. M., *op. cit.*, 1992, 151-152.

¹³¹ Véase Weber, M., "La ciencia como vocación", *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1984.

Mal y la posibilidad de que la búsqueda de su *daimon* individual no tenga por qué arrojar resultados beneficiosos para la sociedad; aquí el político asume que lo bueno no tiene por qué provenir necesariamente del Bien y lo malo necesariamente del Mal. La concepción del *daimon* en Goethe, fundamentalmente optimista, se torna pesimista con Weber y es vital para comprender la noción weberiana de carisma y de dominación política¹³².

En definitiva, González García tras las ideas apuntadas por W. Lepehies, intenta ir más allá, y esboza posibilidades de interrelación entre sociología y literatura, en las que ésta última, dotada de una naturaleza epistemológica legítima *per se*, puede coincidir con la sociología en el tratamiento de temas comunes, desarrollar derivaciones literarias a partir de ideas sociológicas, o incluso, determinar implícita o explícitamente los propios contenidos del discurso sociológico. En las obras anteriormente mencionadas, el autor explota una ruta analítica en la que enseña cómo el tema de la burocracia fue simultáneamente descubierto y tratado por Max Weber y Franz Kafka, cómo Max y Alfred Weber fueron leídos por Kafka, y cómo la lectura del *Fausto* de Goethe por Max Weber orientó a este último en el desarrollo de algunas de sus teorías.

¹³² Véase González García, J.M., *op. cit.*, 1992, 143-162. Esta idea del pacto con el diablo sufre una vuelta de tuerca y, después de haber acusado la influencia en la sociología weberiana por la literatura goethiana, vuelve al terreno literario esta vez de mano de Thomas Mann, autor que recurriendo tanto a las enseñanzas de Goethe como a las de Max Weber, desarrolla novelísticamente el tema en *Doctor Faustus*. González García explora así este juego de afinidades electivas en la sociología y en la literatura alemanas, en las que la sociología weberiana protagonizaría el punto de unión entre dos obras ya clásicas de la literatura. Véase, sobre todo, en la obra citada pp. 162-187.

2.6 - LA LITERATURA COMO RECURSO ESTÉTICO **DISCURSIVO EN LA ARGUMENTACIÓN SOCIOLÓGICA**

Tras la presentación anterior de algunas propuestas sobre la *utilización sistemática* de la literatura por parte de la sociología, materializadas tanto en la sociología de la literatura - G. Lukács, L. Goldmann y R. Escarpit - como en objetivos explícitos de análisis dentro de la teoría sociológica – P. Bourdieu - o entre las relaciones recíprocas entre literatura y sociología – J. M. González García -, es necesario explotar otra dimensión menos estudiada, aunque desde siempre presente en la historia de la sociología: la *utilización asistemática* de la literatura por parte de la sociología. Recordemos que esta dimensión integra la apropiación sociológica de textos, de referencias, de títulos o de personajes literarios que son usadas como *herramientas de apoyo* al discurso sociológico. La literatura se inserta en la argumentación sociológica, que recurre a ella con la intención de aclarar, ejemplificar o contrastar diversos matices teóricos en la elaboración de los conocimientos sociales que desarrolla¹³³.

Este fenómeno no es ciertamente nuevo y se encuentra bien reflejado en los escritos clásicos: en la parte final de *La ética protestante* de Max Weber encontramos el recuerdo a la idea de puritanismo en la obra de Goethe¹³⁴; los *Manuscritos de 1844* de K. Marx presentan alusiones al *Fausto* de Goethe y al Timón de Atenas de William Shakespeare (1564-1616) como explicación de la esencia del dinero¹³⁵; y E. Durkheim en *El suicidio* recurre al personaje literario Rafael de A. de Lamartine (1790-1869) para reflejar formas individuales de suicidio¹³⁶. Siempre en deuda con la sociología clásica, también los sociólogos contemporáneos incluyen explícita o implícitamente en sus textos referencias, extractos o citas literarias. Tan solo por mencionar algunos, Alain Touraine recurre a las obras de É. Zola y H. de Balzac (1799-1850) como apoyo ejemplificativo a su discurso teórico¹³⁷; Raymond Boudon, al personaje de Mefistofeles

¹³³ Un estudio que procura analizar esta cuestión en el marco de la sociología contemporánea es el de Ellena, L., "Argumentation sociologique et références littéraires", *Cahiers Internationaux de Sociologie*, 1998, 104, 33-54.

¹³⁴ Cf. Weber, M., *op. cit.*, 1997, pág 258.

¹³⁵ En una de las ediciones españolas la obra recibe el título *Manuscritos de economía y filosofía* (Madrid, Alianza, 2003, 174-178).

¹³⁶ Cf. Durkheim, E., *El suicidio*, Madrid, Akal, 2003, 304-305.

¹³⁷ Cf. Touraine, A., *Sociología de la acción*, Barcelona, Ariel, 1969, 204-205, 264, 416.

en el *Fausto* de Goethe para introducir su concepto de efecto perverso¹³⁸; Pierre Bourdieu se refiere a la obra de Virginia Woolf (1882-1941) como fuente de conocimiento privilegiado sobre la dominación simbólica entre hombres y mujeres¹³⁹; y de forma más metódica, Lewis A. Coser, defiende que a partir de ciertos textos literarios se puede contribuir a la clarificación y al análisis de algunos conceptos sociológicos fundamentales¹⁴⁰.

La creciente visibilidad en la sociología contemporánea de este uso asistemático de la literatura es importante, una vez que demuestra que la ambigüedad epistemológica descrita por W. Lepenies¹⁴¹ entre la sociología y la literatura en el siglo XIX, es todavía hoy, un hecho real. Con todo, en vez de existir actualmente una fricción negativa entre ambas fronteras de conocimiento, hay una armonía tácita entre sociología y literatura promovida por la utilización *normalizada* que hace la primera de la segunda.

Como tal, el capítulo que sigue se centrará en el estudio de un sociólogo precursor en esta línea - Norbert Elias -, cuya obra es permanentemente moldeada por el recurso asistemático e intuitivo a obras y a textos literarios. Como se verá, a lo largo de las creaciones sociológicas del autor alemán se dan, implícitamente, *relaciones epistemológicas verticales* en el estatuto asignado por el autor a literatura y a la sociología.

¹³⁸ Cf. Boudon, R., *Effects pervers et ordre sociale*, París, PUF, 1979, pág. 10.

¹³⁹ Cf. Bourdieu, P., *La domination masculine*, París, Seuil, 1998, pp. 8-9, 11, 41, 76-86, 89, 115.

¹⁴⁰ Coser, L. A. (ed.), *Sociology through literature - An introductory reader*, N.J., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1963.

¹⁴¹ Cf. Lepenies, W., *op. cit.*, 1994.

2.6.1 - Norbert Elias: el valor sugerente de la literatura para la sociología

"If used critically, novels can help to reconstruct a past society and its power structure for us".

Norbert Elias,
The Germans

Cuatro años antes de su muerte, N. Elias publica *Los der Menschen*¹⁴², libro de poemas que enmarca sus experiencias biográficas y personales. La publicación de esta obra es representativa de un estilo de escritura y de una sensibilidad temática desde siempre latente en su labor sociológica; sus obras académicas son sugerentes no sólo por los temas que abordan, sino sobre todo, por la manera en la que el autor lo hace: al romper con los cánones convencionales de escritura sociológica, Elias emplea un estilo claro e intuitivo, aunque criticado por un exceso de repeticiones formales y por la carencia de referencias bibliográficas. Pese a esto, estamos con Kilminster cuando aclara que *“las repeticiones benignas de Elias (...) son una característica general de su estilo”* y *“no encontrará el lector en ninguno de sus libros ni de sus artículos (...) esa introducción habitual que es un repaso de la literatura científica o las controversias del momento sobre el problema o el tema que aborda”*¹⁴³. Para Elias lo más importante era construir unas líneas de argumentación sociológica fieles a su pensamiento y libres de la jerga impuesta por la academia. También Lepenies lo supo interpretar cuando apuntó que a su escritura suelta de ataduras conceptuales se le unía una atenta observación sociológica, concretada en reflexiones teóricas minuciosas¹⁴⁴.

Asimismo, su estilo es continuamente acompañado por menciones a obras literarias - e introducidas mucho más, y casi diríamos, como sustitución, de referencias sociológicas -, utilizadas informalmente como soporte a sus distintos objetivos teórico-metodológicos. Es el propio Elias quién explícitamente reconoce la relevancia para su labor científica de Schiller, Goethe, Heine o Mörike, autores cuyas obras le acompañaron a lo largo de los años: *“todavía hoy considero muy significativo que mi formación temprana se guiara por la literatura clásica alemana, según se manifestaba*

¹⁴² Elias, N., *Los der Menschen. Gedichte. Nachdichtungen*. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1987.

¹⁴³ Kilminster, R., "Introducción del editor" en N. Elias, *Teoría del símbolo*, Barcelona, Península, 1994, 8-9.

¹⁴⁴ Lepenies, W., "Norbert Elias: An outsider full of unprejudiced insight", *New German Critique*, 1978, 15, 57-64.

en mi orgullo por la posesión de estos libros y en mi temprana profundización en dicha literatura. Esa orientación fue en parte responsable de mi aproximación, vasta y profunda, a los problemas humanos¹⁴⁵». Y lo que es cierto es que en casi todas las obras del autor figuran, apuntalando su estilo ensayístico, extractos de textos literarios que dotan su discurso de un tono literariamente evocador y teóricamente sistemático. Pero esta estética eliasiana no sólo encierra objetivos formales del habla sino que también cumple propósitos teóricos y empíricos: González García, a quién seguiremos aquí, es quien distingue cuatro modos de la relación entre sociología y literatura en la obra de Elias¹⁴⁶:

- 1) *La literatura como ejemplificación de sus posturas teóricas en sociología*. En esta aproximación de la literatura a la sociología, aquella es puesta al servicio de ésta, como un *documento heurístico* capaz de clarificar conceptos abstractos y de acompañar estéticamente al discurso sociológico corroborándolo. El estatuto conferido a la literatura en este proceso, indica pues una *relación subordinada ante la sociología*; esta relación vertical, en la que Elias utiliza informalmente extractos literarios para apoyar sus teorías, se halla a lo largo de títulos como *El Proceso de la Civilización*, en el cuál el apartado "Ejemplos literarios de las relaciones entre la intelectualidad alemana de clase media y los cortesanos" sirve para orientar la distinción entre "civilización" y "cultura"¹⁴⁷; o en la *Sociedad de los Individuos*, en el que la mención a poemas de Goethe arroja luz sobre la crítica eliasiana al par dualista individuo/sociedad¹⁴⁸. En esta obra, el autor ofrece además la transcripción de un poema de R. M. Rilke (1875-1926) que dibuja el presupuesto sociológico de la anulación de la libertad individual por parte de la sociedad¹⁴⁹. Tanto de lo mismo ocurre en *Compromiso y distanciamiento* donde el autor muestra cómo el cuento de Edgar Allan Poe (1809-1849) - *Un descenso al Maelström* - sirve de ejemplificación a su teoría del compromiso y el distanciamiento, aplicable al "doble vínculo"

¹⁴⁵ Elias, N., *Mi trayectoria intelectual*, Barcelona, Península, 1995, pág. 102.

¹⁴⁶ González García, J. M., "Norbert Elias: Literatura y sociología en el proceso de la civilización", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1994, 65, 55-77. Tanto cuanto sabemos, J. M. González García es el único autor que analiza los diferentes usos que Elias hace de la literatura. Por este motivo, el seguimiento de su argumentación en esta parte del trabajo se torna imprescindible.

¹⁴⁷ Cf. Elias, N., *El proceso de la civilización - investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 1989, 72-78.

¹⁴⁸ Cf. Elias, N., *La sociedad de los individuos*, Barcelona, Península, 1990a, pág. 47.

¹⁴⁹ En este libro, Elias recurre igualmente a otras obras literarias - *La Náusea* de J.-P. Sartre (1905-1980), *El extranjero* de A. Camus (1913-1960) y *El cuarto de baño* de J. P. Toussaint (1957-) - para reflexionar sobre la existencia del *homo clausus* moderno, o lo que es lo mismo, de un yo casi sin un nosotros. Cf. Elias, N., *op. cit.*, 1990a, 229-230.

existente entre un alto grado de peligro y una alta carga emocional presentes en una situación social concreta¹⁵⁰.

Sociología



Literatura

En este esquema, se resume la utilización de la literatura que Elias hace en estas obras, y se observa que la sociología, ostentando una postura de superioridad epistemológica, se vale de la literatura como forma de ilustración de sus propias teorías, conceptos y aportaciones.

- 2) *La utilización de la subliteratura*¹⁵¹ en sus obras principales. En *El proceso de la civilización* y en *La sociedad cortesana*¹⁵², Elias compila una serie de documentos que dan testimonio de una época concreta - libros de modales o buenas maneras, poesías anónimas, libros de urbanidad - para examinar la génesis y los cambios ocurridos en las palabras, en los modos de expresión sentimental, en los comportamientos y en la mentalidad durante el periodo comprendido entre los siglos XII y XVIII¹⁵³. Si bien aquí el peso de la subliteratura siga estando *subordinado* a la mirada sociológica, el recurso a ella revela una *estrategia metodológica* seguida por el autor para legitimar el pasaje de formas externas (heterocontrol) a formas internas de coacción del comportamiento (autocontrol) en la historia de la civilización occidental. Como tal, la comparación de manuales de distintas épocas históricas - *De civilitate morum puerilium* de Erasmo de Róterdam (¿1469?-1536)¹⁵⁴, *El Oráculo manual y arte de la prudencia* de Baltasar Gracián (1601-1658)¹⁵⁵, *Les caractères*¹⁵⁶ de La Bruyère (1645-1696), *Máximas*¹⁵⁷ de La Rochefoucauld (1613-

¹⁵⁰ Elias, N., *Compromiso y distanciamiento*, Barcelona, Península, 1990b, 61-151.

¹⁵¹ El concepto de subliteratura engloba aquellos libros didácticos, sin ficción, en donde se encuentran explicitados ciertos códigos de comportamientos y de conducta individual y social.

¹⁵² Elias, N., *La sociedad cortesana*, México, FCE, 1993.

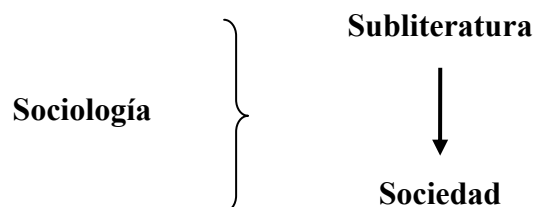
¹⁵³ En *El Proceso de la civilización* léase, entre otros, los apartados relativos a la "Compostura en la mesa" (pp. 129-144), "Cambios en las actitudes frente a las necesidades naturales" (pp. 170-175), "Sobre el modo de sonarse" (pp. 184-189) o "Sobre el modo de escupir" (pp. 193-196). Cf. Elias, N., *op. cit.*, 1989.

¹⁵⁴ En castellano puede leerse *De la urbanidad en las maneras de los niños*, Madrid, MEC, 1985.

¹⁵⁵ Gracián, B., *El arte de la prudencia: oráculo manual*, Madrid, Temas de Hoy, 1993.

¹⁵⁶ Editado en París por la Editorial Gallimard, 1975.

1680) -, son algunas de las fuentes directas utilizadas que posibilitan, según el autor alemán, el retrato de los códigos de comportamiento que recorren el espacio que media desde la Edad Media al siglo XVIII.



En este segundo esquema, ilustrativo de la utilización eliasiana de la subliteratura, se observa como la sociología analiza *a distancia* la manera en la que ciertos documentos subliterarios (sobre todo, libros de modales) ordenan el entendimiento del cambio social producido en los comportamientos, pensamientos y relaciones sociales.

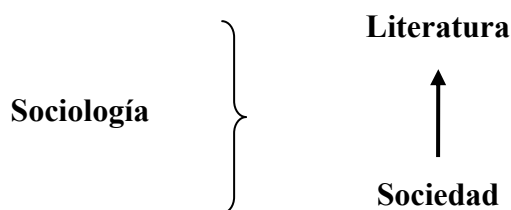
- 3) *Búsqueda de los orígenes sociales de la obra literaria*. Esta aproximación de Norbert Elias a la literatura es probablemente la más clara ilustración de un estudio sociológico clásico: el autor, asumiendo un punto de vista sociológico explícito, centra su mirada en los factores sociales que alimentan la creación de obras literarias concretas. Son diversos los textos donde la evaluación de la *relación sociedad-literatura* adquiere consistencia empírica: el autor destaca a lo largo de la historia cómo la poesía trovadoresca ilustra el adiestramiento del comportamiento cortesano de los antiguos guerreros de la Edad Media¹⁵⁸, y la poesía barroca obedece a imperativos de prestigio y de distinción social en la corte francesa de los siglos XVII y XVIII¹⁵⁹, al tiempo que comienzan a surgir formas literarias románticas como consecuencia del rechazo a las ataduras y a la superficialidad del canon cortesano¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Editado en castellano en Madrid por Akal, 1984.

¹⁵⁸ Cf. *El proceso de la civilización*, op. cit., 1989, 311-332.

¹⁵⁹ Cf. *El proceso de la civilización*, op. cit., 1989, 72-78, y Elias, N., "El destino de la lírica alemana del barroco. Entre la tradición cortesana y la tradición burguesa", 1994a, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 65, 153-171.

¹⁶⁰ Véase *La sociedad cortesana*, op. cit., 1993, 325-350, donde el autor estudia la novela pastoril *La Astrea* de Honoré d'Urfé (1547-1625), como ejemplo de génesis del romanticismo aristocrático.



En esta tercera forma de utilizar la literatura, y manteniendo la misma postura de observación distanciada, la sociología procura entender cómo ciertos condicionalismos sociales promueven el nacimiento de tipos concretos de producción literaria.

- 4) *La sociología en la literatura*. Un año antes de su muerte, Norbert Elias publica en alemán *Studien über die Deutschen*¹⁶¹, obra que discurre tras la huella temática de el *Proceso de la civilización* para centrarse en el desarrollo de los juegos de poder y de los comportamientos sociales en la Alemania del XIX y del XX¹⁶². Pero la importancia que atribuimos a esta obra no se debe tanto a las cuestiones temáticas que el autor amplía, sino *al estatuto revelatorio asignado a la literatura*. Aquí, Elias sostiene explícitamente que se puede partir del análisis crítico de ciertas novelas para aprender lo que éstas nos dicen sobre las relaciones sociales existentes en un momento histórico dado. Y lo hace partiendo de la lectura de tres obras escritas por autores alemanes para dar cuenta de las particularidades de cada periodo: es el caso de la novela *Der krasse fuchs* (1910) de Walter Bloem (1898-1945)¹⁶³, situada en la Alemania Guillermina, que retrata la asimilación del ethos guerrero por parte de asociaciones alemanas, las cuales, a través de duelos incorporaban valores autoritarios y de segregación grupal en el interior de la sociedad. Otra obra, *Hanseatean* (1909) de Rudolf Herzog (1869-1943)¹⁶⁴, muestra cómo las relaciones entre empresarios y trabajadores se sedimentan a partir de un comportamiento y un vocabulario militar que anulan los patrones morales y civilizadores de la Alemania Guillermina. Este enaltecimiento de la violencia sería continuado tras la Primera Guerra Mundial, como lo demuestra la obra de 1922 de Ernest Jünger (1895-1998),

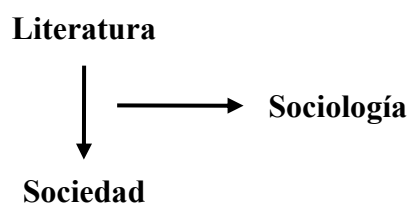
¹⁶¹ Edición que lleva como subtítulo *Machtkämpfe und habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, publicada en Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1989. La edición aquí consultada es la inglesa *The Germans - Power struggles and the development of habitus in the nineteenth and twentieth centuries*, Cambridge, Polity Press, 1996.

¹⁶² En *The Germans* Elias estudia los movimientos psicogenéticos y sociogenéticos de la civilización alemana desde el periodo que va de la fundación del Segundo Reich la consolidación de la República Federal antes de la caída del muro de Berlín.

¹⁶³ Véase *The Germans*, op. cit., 1996, 106-113.

¹⁶⁴ Véase el análisis en *The Germans*, op. cit., 1996, 204-206.

*In Stahlgewittern*¹⁶⁵, en la que son puestos de manifiesto la brutalidad y barbarie de los oficiales alemanes sobre sus contrincantes¹⁶⁶.



Finalmente, este último esquema, sugiere de forma explícita, que la sociología ya no se basta a sí sola, y como tal, recurre a los conocimientos sociales integrados en la literatura para comprender ciertas relaciones humanas. La literatura aportaría no ya un mapa ejemplificador de la sociedad, pero sí constituiría un *recurso de conocimiento social* del cual partiría la sociología para desarrollar sus explicaciones científicas¹⁶⁷. Esta actitud revela un intento de conferir legitimidad propia - aunque no definitiva - a la literatura, por lo que deja entrever una *quiebra en la relación de superioridad vertical* tradicionalmente postulada por la sociología eliasiana ante las obras literarias. Conviene con todo aclarar aquí que aunque esta orientación limite el papel explicativo de la sociología y lo acompañe de una *estética descriptiva literaria*, el autor no acaba de concretar teóricamente la posición que podría ocupar la literatura en el interior de la ciencia social. Así, y aunque ésta sea la obra en la que Elias más explícitamente señala su propósito de “*hacer hablar sociológicamente a los textos literarios*”¹⁶⁸, no lo cumple satisfactoriamente una vez que no demarca las fronteras epistemológicas entre una y otra disciplina.

Pese a esto, y como hemos querido dejar visible a lo largo de esta exposición, Norbert Elias es uno de los autores que mejor integra en su proyecto teórico recursos literarios. Al alejar su estilo de los convencionalismos lingüísticos de la academia, logra

¹⁶⁵ Véase *The Germans*, op. cit., 1996, 208-213.

¹⁶⁶ El análisis de estas novelas está, entre otros temas, igualmente condensado en el artículo de N. Elias, “Civilización y violencia”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1994b, 65, 141-151.

¹⁶⁷ Adoptando una postura análoga a la de Elias, R. Ramos Torre parte de la utilización de la tragedia clásica del siglo V a. C. para ampliar, en el marco de la antropología primaria de la teoría social, el concepto de acción. La literatura representa así para el autor un valor abstracto y preteórico que permite dar cuenta de ciertos mundos de acción que advienen en la actualidad demasiado complejos e impenetrables para la teoría social. Véase Ramos Torre, R., “Homo tragicus”, *Política y sociedad*, 1999, 30, 213-240.

¹⁶⁸ González García, J. M., “Norbert Elias: literatura y sociología en el proceso de la civilización”, op. cit., 1994, pág. 72.

una escritura impregnada de referencias literarias, en mayor medida de lo que suelen estarlo las propuestas sociológicas habituales. Y, más que una cuestión de estilo, la relevancia que Elias atribuye a la literatura es extremadamente sugerente: hemos observado a lo largo de estas páginas el manejo ecléctico que hace de los textos literarios, ya sea para ejemplificar sus teorías, ya sea para utilizar la subliteratura como documento metodológico repleto de referencias estéticas, bien para rastrear los orígenes sociales de una obra - o corriente - literaria, o bien finalmente, para habilitar caminos novedosos con los que ilustrar la manera en que la literatura puede, muchas veces, ser también sociología.

* * *

Sin querer ser demasiado exhaustivos, aprovecharemos este espacio final para reunir los principales argumentos tratados por los autores aquí presentados con la intención de evaluar cuáles sus puntos de contacto y de divergencia. Recordemos, con todo, que nuestro objetivo inicial se perfiló en una indagación alejada de los presupuestos tradicionalmente seguidos por la sociología de la literatura, para intentar ir más allá y dar cuenta de otras afinidades epistemológicas entre la literatura y la sociología. La delimitación propuesta para este análisis – *relaciones horizontales y relaciones verticales* -, traspasa pues las fronteras teórico-metodológicas fijadas por la sociología de la literatura y permite poner de manifiesto otro tipo de orientaciones sociológicas alejadas de la *especialización científica* que completan, según creemos, el complejo mapa de interpretaciones que se sedimenta alrededor de ambos dominios de conocimiento social.

Abriamos el texto refiriéndonos a la *sociología de la literatura de tradición marxista*, en concreto, a las aportaciones de G. Lukács y L. Goldmann. Partiendo del principio de que *la sociedad determina el proceso creativo de la obra literaria*, en ambos sociólogos se encuentra una determinación por analizar los conocimientos que sobre la realidad social comporta la literatura. La ficción constituye, pues, para los dos una representación del mundo social, de sus estructuras, de sus concepciones y de sus contradicciones históricas, de modo que a través de su análisis nos es permitido acceder

al conocimiento de las nociones morales, políticas o filosóficas constituyentes de la realidad social. Si Lukács entiende que las *formas literarias* están determinadas por las visiones del mundo existentes en un momento histórico concreto, recalcando por ello la necesidad de descubrir mediante el escrutinio de la obra novelística las características y las contradicciones de la sociedad que determina su creación, Goldmann se expresa en términos similares. La obra literaria supone el *máximo de conciencia común* presente en una sociedad, por lo que el objetivo de la sociología de la literatura deberá orientarse hacia el descubrimiento de la *estructura significativa* implícita en el texto para relacionarla con estructuras sociales más amplias que nos informen acerca de las características de los *sujetos colectivos*; Goldmann establece así una *homología* entre la estructura del texto y la estructura social, de tal forma que la estructura de la obra permita explicar la estructura mental del sujeto colectivo. Tanto uno como otro autor parten, por lo tanto, del análisis de la estructura de la obra para desvelar lo que ésta nos dice acerca del sujeto o del grupo social que le da origen; la *creación novelística* es así fruto de un *individuo problemático* que procura mediante la narración recuperar el sentido de su existencia o reconstruir una realidad perdida en el seno de sociedades capitalistas, progresivamente más complejas y secularizadas.

Asumiendo una concepción sumamente distinta de la literatura, Robert Escarpit, se ocupa de entender cómo ésta constituye un *fenómeno social objetivo y total*. Las diferencias con respecto a Lukács y Goldmann comienzan pues por su filiación teórica: si éstos se adscriben al universo teórico marxista, Escarpit defiende postulados positivistas-funcionalistas que conciben la literatura como un *hecho social*. No le interesa, pues, la supuesta correspondencia entre el texto y la sociedad ni la supuesta capacidad de aquel para traducir y reflejar la estructura social; la prioridad, en su caso, se centra, en el análisis de las *manifestaciones y efectos sociales* del hecho literario, lo que le conduce al estudio de la producción literaria, de la distribución de las obras y de la recepción de las mismas por parte del lector. El enfoque sociológico de Escarpit en comparación con la sociología de impronta marxista es, como vemos, diferente, dado que el hecho literario se concibe como un fenómeno social total que se integra en un circuito de intercambios interdependientes entre lo artístico, lo tecnológico y lo comercial. Así, deja de lado la metodología interpretativa del marxismo, frecuentemente acusada de valorativa, para valerse de métodos cuantitativos "asépticos" y científicamente objetivos y mensurables. La cuestión de fondo que se plantea es la de la

legitimidad del sociólogo para pronunciarse en términos estéticos sobre la obra que analiza: ¿cuáles son las obras que merecen ser estudiadas por la sociología? Si para Goldmann el criterio de supervivencia de una obra en el tiempo es más o menos válido para que el sociólogo se dedique al estudio de su contenido estructural a fin de explicar la estructura mental del sujeto colectivo - *criterio estético* -, para Escarpit éste es un criterio a excluir una vez que la sociología sólo deberá centrarse en aquellos elementos objetivamente cuantificables correspondientes a la expresión poseída por el fenómeno literario en la sociedad - *criterio comunicacional*¹⁶⁹.

Hasta aquí, hemos identificado aquellos autores que situados en el ámbito de la *sociología de la literatura* se guían tanto por un *criterio estético* - Lukács y Goldmann - como por un *criterio comunicacional* - Escarpit - en sus orientaciones teóricas, y que parten por lo tanto de dos paradigmas teóricos distintos - marxismo y funcionalismo - que arrojan diferentes resultados, intereses y procedimientos en el abordaje de la literatura y en su relación con la sociedad. La orientación seguida en el seno de la sociología de la literatura de Lukács y Goldmann procura así desvelar el *proceso de creación* de la obra literaria, en un movimiento que parte *de la sociedad para llegar a la literatura*; contrariamente a Robert Escarpit, autor que analizando el *proceso de comunicación* que está por detrás de la literatura como fenómeno social, parte de la *literatura para indagar cuáles son sus efectos y manifestaciones en la sociedad* en la que tiene expresión. Pese a esta escisión clásica en el seno de la sociología de la literatura no debe con todo uno olvidarse que "*la relación literatura-sociedad es mutua y que si lo social influye sobre la producción literaria, no es menos cierto que la literatura influye sobre la sociedad*"¹⁷⁰; por lo que estas dos perspectivas, más que irreconciliables, son diferentes en el abordaje que dedican a la literatura como objeto de estudio.

En el caso del análisis que Pierre Bourdieu dedica a la literatura, el punto de partida se orienta según el modelo desarrollado por el propio autor - *estructuralismo construtivista* - en el que postula una *concepción unificada de ciencia social*, alejada de especializaciones sociológicas como la sociología de la literatura. Hemos dicho que la ampliación que Bourdieu hace de su programa teórico al estudio del campo literario refuerza y legitima la validez de sus presupuestos analíticos, dado que la aplicación de

¹⁶⁹ Véase sobre este debate los argumentos desarrollados por Escarpit y Goldmann en la ya citada obra Barthes, R. *et al.*, *op. cit.*, 1971, pp. 26-28, 47-48, 227-234.

¹⁷⁰ Garasa, D. L., *Literatura y sociología*, *op. cit.*, 1973, pág. 13.

conceptos centrales como *habitus* y *campo* a la génesis y a la estructura del campo literario es, según el autor, fundamental para una *ciencia de la obra literaria*. El análisis de las condiciones sociales de producción, distribución y recepción de la obra de arte o literaria, se aleja radicalmente del sentido funcionalista dado por Escarpit, para situarse en el juego de posiciones y tomas de posiciones entre los distintos agentes involucrados en el campo en búsqueda de reconocimiento simbólico; la reconstrucción de las relaciones entre las tomas de posición y las posiciones fácticamente posibles en el seno del campo es, pues, primordial para poder entender cómo el *habitus* del escritor influye en la elección de cierto tipo de opciones estéticas, al tiempo que es igualmente constreñido dentro del *campo* por cierto tipo de condicionalismos que le limitan sus opciones. El escritor surge así, no como un *genio creador excepcional*, pero sí como un sujeto que posicionado en una determinada posición en el campo, toma una serie de opciones estéticas condicionadas tanto por su *habitus* como por los condicionalismos del propio *campo*. Reconstruir, para Bourdieu, el *punto de vista del autor*, equivale a entender *por qué éste escribió lo que escribió* y cómo quedó atribuido por el propio campo *un cierto valor simbólico a su obra* que le otorga o no una cierta legitimidad cultural.

La vía explotada por González García también se alinea en contra de esta concepción atemporal y universal del *genio creador*, al centrarse en las afinidades electivas existentes entre sociología y literatura, poniendo de manifiesto *las diferentes recepciones que sociólogos y literatos han efectuado de obras literarias y de obras sociológicas*. Así, la sociología influye en la creación literaria como muestra la recepción que hace Kafka de los textos sobre la burocracia de A. Weber; la literatura sobre la sociología según la lectura que del *Fausto* de Goethe realiza Weber; o tienen lugar descubrimientos simultáneos e independientes sobre el desarrollo eminente de la burocracia en Kafka y en M. Weber. González García prioriza como dimensión central de su abordaje el *lector* y *la interpretación que éste realiza de los textos que lee*. Rescatando la noción de *metáfora* del ámbito literario y ampliando su utilización al terreno de la sociología dónde adviene como arquetipo estructurador del pensamiento y de la acción del ser humano (el mito de Fausto aplicado al dominio político weberiano es un ejemplo claro de esta situación), el autor apuesta por un cuestionamiento de la superioridad epistemológica de la sociología frente a la literatura, apelando a un análisis

de sus influencias mutuas en la construcción de su discurso social tanto científico como literario.

Pero es la utilización que Norbert Elias hace de la literatura a lo largo de su programa sociológico la que mejor ilustra la ambigüedad epistemológica que todavía hoy persiste entre ambas disciplinas. Manejando, asistemáticamente, varios recursos literarios en los textos que escribe, el sociólogo alemán emplea la literatura esencialmente de cuatro formas en su quehacer intelectual: o bien se vale de ésta para ejemplificar sus asertos teóricos; o usa la subliteratura recogida de los manuales de buenas maneras como material empírico para su teoría del proceso civilizatorio; o rastrea los orígenes sociales de la obra literaria; o bien, parte del análisis de ciertas obras ficcionales entendiendo implícitamente que la propia literatura constituiría una suerte de conocimiento social añadido al sociológico que permitiría llegar allá donde la sociología no alcanza.

Hemos querido, pues, en estas páginas, rescatar de las relaciones existentes entre sociología y literatura, algunas de las orientaciones analíticas que sociólogos clásicos y contemporáneos desarrollan sobre la literatura. La opción de incluir estas mismas orientaciones bajo un eje epistemológico compuesto por *relaciones verticales* y *relaciones horizontales* ha permitido ampliar el tema más allá de interpretaciones ortodoxas seguidas por la sociología. Así, si dentro de la sociología de la literatura hayamos elegido analizar aquellas propuestas construidas alrededor del par *sociedad-literatura* (Lukács, Goldmann y Escarpit), otras de las propuestas aquí presentadas se han centrado o bien hacia el análisis del campo literario como espacio de relaciones específicas (Bourdieu), o bien hacia el estudio de la recepción de obras literarias y sociológicas hecha tanto por sociólogos como por literarios (González García), o aún, hacia el uso asistemático y casi espontáneo de la literatura por parte de la sociología (Elias). Pese a que estos ejemplos no agoten el largo espectro de posibilidades analíticas que se vienen desarrollando entre una y otra disciplina, son según creemos, suficientemente representativos de varias de las lecturas que hasta hoy se han llevado a cabo para pensar en la sociología y en la literatura como dominios específicos de conocimiento.

3 - SOCIOLOGÍA, NOVELA Y SENTIDO COMÚN COMO FORMAS DE CONOCIMIENTO SOCIAL

"Imposible negar que la novela y el drama, por ejemplo, aportan un conocimiento social e incluso que la intuición del artista suele calar más hondo que las sistematizaciones científicas".

D. L. Garasa,
Literatura y sociología

Tras el recorrido teórico que hemos desarrollado hasta aquí, donde hemos procurado analizar, bajo un punto de vista sociológico, las distintas formas en las que sociología y literatura se vienen progresivamente relacionando, una cuestión que subyace más o menos explícitamente en las propuestas de los autores analizados es la de la *literatura como conocimiento social*. Si en los análisis desarrollados por Lukács, Goldmann, Bourdieu y González García encontramos claramente esta idea, la atención que dedica Norbert Elias a la literatura como conocimiento social es más difusa. En Lukács y Goldmann esta consideración se ilustra en su defensa de que la obra literaria refleja la estructura y las contradicciones de la sociedad, es decir, que la literatura es un vehículo artístico que transmite conocimiento social sobre un mundo hasta ahí oculto y opaco a los ojos de los individuos. Si ambos autores parten del análisis de la estructura de la obra para desvelar lo que ésta nos dice sobre el grupo social que refleja, Pierre Bourdieu parte del análisis del campo literario, es decir, del análisis de las estrategias y de las opciones del escritor, para explicar la estructura de la obra; lo prioritario en su perspectiva es pues el origen, la emergencia y constitución del campo literario que determina las distintas posiciones de los actores integrantes y que atribuye un valor estético y comercial diferencial al conjunto de bienes artísticos que en él se crean y circulan. En González García la idea de que la literatura constituye un tipo de conocimiento social específico se adivina claramente en su planteamiento: si la literatura es capaz de influir en el quehacer sociológico - tal y como demuestra la recepción que Weber hace de la obra de Goethe - o efectuar descubrimientos independientes de determinadas cuestiones sociales al margen de la sociología; también es capaz de generar conocimiento social que luego puede ser o no re-elaborado sociológicamente, como es el caso, de nuevo, de Weber con Goethe. En línea con la estética de la recepción desarrollada por el autor, se daría, en casos extremos, una

circularidad continua entre los conocimientos producidos por la literatura, que pasando por la sociología volverían de nuevo a la literatura, tal y como es ilustrado en la tríada Goethe-Weber-T.Mann¹. Por último, la utilización que Norbert Elias hace de la literatura permite vislumbrar un reconocimiento implícito de la importancia de su naturaleza como conocimiento social; pensamos, sobre todo, en el momento en el cual este reconocimiento alcanza mayor precisión - *The Germans* - obra donde el autor atribuye un estatuto privilegiado a la literatura como fuente de conocimiento social, que casi sería, en último grado, un objeto al que la sociología podría recurrir para abordar aquellos temas olvidados o no desvelados por el pensamiento social científico. En este caso, Elias se sumaría al grupo formado por Lukács, Goldmann, Bourdieu y G. García, autores en los que la noción de literatura como fuente de conocimiento social constituye una idea transversal en sus teorías².

Esta referencia a los autores anteriormente estudiados es importante para fijar los objetivos que a partir de aquí nos planteamos. Ante la diversidad de géneros literarios existentes, nos centraremos a partir de ahora y hasta el final de este trabajo en el análisis de la *novela como forma de conocimiento social específico del mundo*. Tal opción se explica por ser la novela la “*gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia*”³. En la creación de esta narración ficcional, es permitido al escritor *simular un mundo de sentido* con mayor o menor correspondencia con el mundo empírico, que sirve como respuesta a las dudas e inquietudes existenciales y sociales que amparan el espíritu humano; la utilización de unos personajes que protagonizan una serie de venturas y desventuras como forma de poner a prueba una serie de temas y de cuestiones sobre la realidad del mundo no es más que la representación ficcional de las acciones y comportamientos reales que llevan a cabo los actores sociales en el mundo cotidiano. *El lenguaje estético narrativizado* en la novela permite encerrar una verdad o un modelo del mundo que permanece inmutable con el paso del tiempo una vez que traduce no sólo la visión personal del escritor sobre su

¹ Nos referimos aquí al ya citado ejemplo de la apropiación del *mito de Fausto* por parte de estos tres autores y analizada en González García, *op. cit.*, 1992, 162-187.

² En el caso de Escarpit, ese interés por la literatura como conocimiento social es inexistente. No contemplar tal posibilidad es corolario lógico que se deriva de su enfoque, una vez que los intereses de investigación del sociólogo francés son otros. Su perspectiva positivista-funcionalista aplicada al hecho literario supone asumir que tal posibilidad es sinónima de aceptación de determinados juicios de valor, es decir, de la aceptación de un criterio estético, que ha de mantenerse alejado de la actividad propiamente científica que caracteriza la sociología de la literatura.

propia concepción de la vida humana, sino que esta misma concepción es una ilustración del mapa espiritual perteneciente a un tiempo y a un lugar en los que el escritor habita. La perpetua contemporaneidad de la novela como arte puede "*ser revivida y recuperada en otro instante histórico en que un lector, el conjuro del poema, vuelve a amar, a encenderse de ansia mística, a indignarse, a padecer, a extasiarse ante la naturaleza o a plegar el ceño ante la incertidumbre del destino humano*"⁴. Por lo demás, en la misión creativa que impulsa el escritor no solo contribuyen sus motivaciones estéticas para escribir, sino que también participa una cierta preocupación por representar los acontecimientos socio-históricos que atraviesan la sociedad de su momento y contribuir con ello a dotar al lector de una estrategia más para entender la realidad social. La recreación de esa misma realidad - al contrario de lo que suele pasar en las ciencias sociales - reniega la utilización de un lenguaje abstracto, desarrollándose mediante un discurso estéticamente apelativo en el que nos son presentados ciertos fenómenos sociales e individuales que contribuyen a aumentar nuestro autoconocimiento del mundo.

Pero partir del supuesto de que la novela es conocimiento social, nos obliga a enfrentarla tanto con otro tipo de conocimiento social científico - la sociología -, como con un conocimiento social más vasto e intuitivo como pueda ser el del sentido común. Las cuestiones que se pueden plantear a la hora de relacionar las especificidades de estos tres tipos de conocimiento social son, pues, ¿dónde ubicar, en una línea epistemológica, el conocimiento social proveniente de la novela frente al sociológico o frente al de sentido común? ¿Sustituye la novela a la ciencia social en los conocimientos que produce sobre la realidad social?, o más bien, ¿la sociología demuestra una objetividad científica que es negada a la propia literatura?, ¿es la ciencia social superior en los conocimientos que produce sobre el mundo?, y si lo es, ¿para que fines es superior?

Este es pues un espacio al que dedicaremos un análisis sobre estas cuestiones. Es importante aclarar desde este momento, que no pretendemos ceñir nuestros argumentos a una sola perspectiva sociológica, sino que más bien aspiramos a desarrollar una interpretación analítica transversal a las diversas expresiones que puedan asumir cualquiera de éstas formas de conocimiento social. Con este objetivo de desvincularnos de una lectura especializada y monolítica sobre la novela como conocimiento social, la

³ Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2000, pág. 158.

estructura de las páginas que siguen se divide así en dos momentos fundamentales. En un primer momento, procuraremos aclarar a modo de introducción las diversas acepciones que ha merecido la noción de conocimiento en la historia de las ideas (3.1), para centrarnos a continuación en cómo la sociología se ha venido construyendo por oposición al conocimiento de sentido común de los actores sociales (3.1.1). En un capítulo siguiente, que pretende ser breve, identificaremos el momento en el que nace la novela, el porqué de su aparición – es decir, a qué necesidad social vino a responder - y cuales son sus características y especificidades internas que hacen que la denominemos una estrategia concreta de conocimiento social (3.1.2). Los argumentos que desarrollaremos después tienen por misión evaluar si el punto de vista del sujeto del conocimiento social - sea éste el novelista sea éste el sociólogo – condiciona la *naturaleza subjetiva* comúnmente asociada al conocimiento novelístico y la *naturaleza objetiva* a que aspira el conocimiento sociológico (3.1.3). En un segundo momento, confrontaremos aquellos rasgos específicos capaces de caracterizar, de una forma genérica, estos tres tipos de conocimiento social; en esta lectura recurriremos a algunas categorías heurísticas – transversales, según creemos, a cualquier forma de conocimiento - que nos permita llegar a una clasificación taxonómica de la sociología, la novela y el sentido común (3.2). Pero esta clasificación constituye tan solo el punto a partir del cual se reflexiona en torno a los puntos de contacto (3.2.1) y de alejamiento (3.2.2) entre la sociología y la novela como estrategias de conocimiento del mundo; el análisis de aquellos elementos que sirven para aproximar o distanciar una y otra, permite retomar aquí la hipótesis ya inicialmente ilustrada de W. Lepenies de que *la sociología constituye una forma de conocimiento del mundo ubicada entre la ciencia y la literatura*. Adoptando una lógica paralela a la del autor alemán, el objetivo que pretendemos alcanzar a lo largo de esta segunda parte es *situar la novela como forma particular de conocimiento del mundo, en un plano que, una vez identificadas sus fronteras epistemológicas, la ubique entre el conocimiento sociológico y el conocimiento de sentido común*. Este estatuto intermedio que atribuimos a la novela será por lo demás ilustrado en un capítulo final (3.3) mediante el análisis del *acoplamiento* existente en las sociedades actuales de la producción y de la utilización social de los conocimientos sociológicos y de los conocimientos novelísticos. Esta última reflexión pretende así demarcar la presencia de un *espacio compartido* donde el

⁴ Garasa, D. L., *Literatura y sociología*, op. cit., 1973, 9-10.

productor del conocimiento social (sociólogo o novelista) es a la vez consumidor de otras formas de conocimiento sea cual sea su proveniencia; en un mundo donde sociólogos leen a novelistas y novelistas leen a sociólogos y en donde los actores comunes leen a ambos, se torna cada vez más visible el entrelazamiento de distintas fuentes de conocimiento que pasan a formar parte del mismo imaginario cognitivo.

3.1 - APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL CONCEPTO DE CONOCIMIENTO

El ser humano posee la capacidad y la necesidad⁵ de cuestionarse por todo aquello cuanto le rodea, de formular preguntas y proponer respuestas coherentes que le permitan ordenar y explicar el cúmulo de acontecimientos, de fenómenos y de procesos que acontecen a su alrededor. Este *continuum* de preguntas y respuestas conduce al hombre a conocer y a generar conocimiento, es decir, a indagar a partir de las facultades intelectuales sobre las cualidades y relaciones de las cosas⁶. Si entendido activamente, el conocimiento deviene en *flujo*, en proceso de adquisición de saber y pone el acento en la forma de producirlo, en el cómo, en el método que ha de emplearse para conocer lo que interesa al hombre; entendido pasivamente, el conocimiento es un *stock*, un caudal de saber almacenado, acumulado y aceptado como conocimiento válido⁷. El conocimiento como *flujo* es esencialmente característico de la sociedad occidental, una sociedad siempre ocupada, desde antaño, en la producción sistemática de nuevos conocimientos, pese a que, del mismo modo que los alumbra, también sistemáticamente los pone a prueba.

Es común situar el comienzo de la historia del conocimiento en el *mundo griego*. Desde finales del siglo XVII a.C. se produce el paso de las explicaciones míticas acerca de la realidad social a explicaciones edificadas en la razón; el paso, pues, del *mito* al *logos* en el abordaje explicativo del mundo⁸. La pregunta que subyace a este paso y a la que se intenta ofrecer una contestación es básicamente ésta: ¿cómo puede surgir un mundo ordenado (cosmos) de un caos originario? El uso de la razón pretendía liberar al conocimiento de lastres esotéricos, religiosos o rituales haciendo de ella la herramienta fundamental en el conocer del ser humano. A rebufo de esta estela se encuentran Platón (428-347 a.C.) y Aristóteles (384-322 a. C.). El principal propósito platónico es saber qué es lo real para a partir de ahí poder fundar un conocimiento verdadero, por lo que

⁵ Esta necesidad es recalcada en el Cap. I de Lamo de Espinosa, L., *et al*, *op. cit.*, 1994, 17-46.

⁶ Esta definición es una elaboración a medio camino entre la que propone la voz 'conocimiento' del *Diccionario de la Academia* y la voz 'conocimiento' en Lamo de Espinosa, E., Giner, S. y Torres, C. (Eds.), *Diccionario de Sociología*, Madrid, Alianza, 1998, pág. 143.

⁷ La distinción entre conocimiento como *flujo* y conocimiento como *stock* se encuentra en el Cap. 3 de Lamo de Espinosa, E. *et al.*, *op. cit.*, 1994, 69-82.

⁸ Véase Robin, L., *El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico*, México, Uteha, 1973.

efectúa una distinción entre un mundo de las esencias eternas e inmutables (*mundo de las ideas*) y el mundo que habita el hombre (*mundo sensible*), copia imperfecta y perecedera del mundo de las ideas. Y el conocimiento, para Platón, es recuerdo por parte del alma humana de su estancia en el mundo de las ideas, es reminiscencia; estrictamente, el aprendizaje y el conocimiento del mundo devienen pues en recuerdo. Junto a esta concepción hay que destacar que para este pensador el auténtico conocimiento es aquel que se nutre del *mundo de las ideas*, mientras que el conocimiento del *mundo sensible* es tan solo opinión o creencia. Esta distinción platónica es fundamental puesto que sienta una de las bases principales de lo que posteriormente será considerado el conocimiento por excelencia, el científico, en contraposición al conocimiento ordinario, opinativo o de sentido común⁹. Tras Platón, nos encontramos a Aristóteles (384 a.C-322 a.C), autor que, en contraposición a su maestro, enfatiza la validez del conocimiento proveniente de los sentidos, hasta ese momento desechados como fuente de conocimiento verdadero; de los sentidos, parte así el conocimiento del ser humano¹⁰. En el recorrido por el mundo griego el conocimiento resulta reforzado en tres aspectos: en primer lugar, la razón como elemento crucial en el conocer y en el abordaje de la realidad; en segundo lugar, establecer la diferenciación entre lo que es o no real así como la entidad de la propia realidad; y en tercer lugar, establecer la consideración de los sentidos como punto de origen válido de un conocimiento apropiado.

Si fructífero es el periplo del conocimiento por el mundo griego, peores resultados arroja su marcha por el largo y complicado medieval, época que combina desigualmente luces y sombras en el campo del saber. El *Renacimiento* es la luz al final del largo túnel medieval. Hallamos aquí el momento fundacional de la *ciencia moderna* creándose las condiciones de posibilidad para identificar ésta con el *conocimiento* y la *verdad objetiva*¹¹. Comienza a pergeñarse un método científico que prescribe cómo debe conocerse la naturaleza a través de la observación y la experimentación sistemática. La aparición de un método depurado y correctamente conformado incrementará la velocidad del *flujo de conocimientos* y hará crecer aquellos fondos de

⁹ Véase Platón, *Menón*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970. Una introducción al pensamiento platónico podemos hallarla en Chatelet, F., *El pensamiento de Platón*, Barcelona, Labor, 1973.

¹⁰ Véase Aristóteles, *Metafísica*, Madrid, Gredos, 1970. Son de utilidad para acceder a Aristóteles Jaeger, W., *Paideia*, México, FCE, 1982 y Rodríguez Adrados, F., *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

¹¹ Véase Hull, L. W. H., *Historia y filosofía de la ciencia*, Barcelona, Ariel, 1973.

saber que se encuentran en "stock". El ser humano aprende así a *descubrir cómo descubrir*, cómo conocer, cómo saber acerca de la naturaleza, del mundo y de la realidad, de tal forma que lo característico de esta revolución científica "*no es que los hombres sabían más, sino que, sobre todo, sabían que podían saber más, aprendieron a aprender y, por vez primera, el conocimiento, que hasta entonces había sido una producción en gran medida inconsciente, pasó a ser una actividad conscientemente buscada, deseada y querida*"¹². El siglo XVII y el comienzo del siglo XVIII se consagran pues como momentos ávidos de saber y contemplan la ubicación del tema del conocimiento como cuestión previa a cualquier otro análisis de la realidad. Dos corrientes filosóficas prácticamente simultáneas - el *empirismo* y el *racionalismo* - hacen del conocimiento el motivo de sus desvelos. El *empirismo* y el *racionalismo*, independientemente de sus especificidades, asumen como vía de conocimiento la trazada por la ciencia moderna y por el método que ésta propugna, así como conceden al hombre un puesto relevante hasta ahora no bien especificado como sujeto de conocimiento. El *racionalismo* parte de la consideración de las ideas fundamentales como ideas innatas, que a la postre, son quienes posibilitan el conocer para el ser humano, mientras que el *empirismo* rechaza tal innatismo y habla de la experiencia y de los datos de los sentidos como fuentes primordiales del conocimiento.

El *empirismo* surge con Francis Bacon (1561-1626) y su *Novum Organum* (1620), el artífice de la primera elaboración del método científico¹³. Bacon diseña un método que parte de la observación para que con arreglo a la experiencia obtenida y expuesta a diferentes controles pudiera conocerse la naturaleza tal y cómo ésta verdaderamente es. El método baconiano describe una trayectoria inductiva, es decir, se inicia en la experiencia y finaliza en la confección de principios generales acerca de la naturaleza, para que ésta pueda ser utilizada por el ser humano en beneficio propio. El método que propone Bacon consiste pues "*en establecer diversos grados de certeza, en socorrer los sentidos limitándolos; en proscribir las más de las veces el trabajo del pensamiento que sigue la experiencia sensible; en fin, en abrir y garantizar al espíritu un camino nuevo y cierto, que tenga su punto de partida en esta experiencia misma*"¹⁴. Mas para Bacon no basta tan solo la observación; es imprescindible además

¹² Lamo de Espinosa, E., *Sociedades de cultura...*, op. cit., 1996, pág. 110.

¹³ Bacon, F., *Novum Organum. Aforismos sobre la interpretación de la naturaleza y el reino del hombre*, Barcelona, Folio, 1999.

¹⁴ Bacon, F., op. cit., 1999, pág. 22.

experimentar, señalar las condiciones bajo las cuales ésta se realiza. La garantía de que esta operación va a ser correctamente emprendida debe proporcionarla la purificación de la mente y la eliminación de los prejuicios - *ídola*; por lo que el científico sólo accederá al ámbito de la ciencia despojado de los "*ídolos*" que la pueblan¹⁵.

Frente al inductivismo propugnado por Bacon, el *racionalismo* se distingue por la defensa del método deductivo, formalizado en el *Discurso del método* (1637) por obra de René Descartes (1596-1650)¹⁶. Si Bacon se empeña en establecer garantías para que los datos procedentes de los sentidos resulten veraces, Descartes se fajará en la tarea de encauzar, orientar y ordenar los mecanismos mentales en el proceso de conocimiento de tal forma que no existan inconcrecciones o pasos dados en falso: "*al igual que un hombre que camina solo y en la oscuridad, tomé la resolución de avanzar tan lentamente y de usar tal circunspección en todas las cosas que aunque avanzase muy poco, al menos me cuidaría al máximo de caer. Por otra parte, no quise comenzar a rechazar por completo alguna de las opiniones que hubiesen podido deslizarse durante otra etapa de mi vida en mis creencias sin haber sido asimiladas en virtud de la razón, hasta que no hubiese empleado el tiempo suficiente para completar el proyecto emprendido e indagar el verdadero método con el fin de conseguir el conocimiento de todas las cosas de las que mi espíritu fuera capaz*"¹⁷. Su método deductivo presenta una serie de reglas - distinción, enumeración, análisis y síntesis - cuya correcta aplicación asegura la verdad del conocimiento alcanzado, es decir, logra precisar la distinción entre el conocimiento verdadero - conocimiento científico - y aquel impregnado de presupuestos, convenciones y asunciones de sentido común. Esta pretensión es la que le empuja a dudar de todo cuanto manifieste síntomas de no ser cierto hasta alcanzar un punto en el que ya no se pueda dudar y establecerlo como punto inicial y seguro en el

¹⁵ La gran falla de Bacon fue no admitir las matemáticas como herramienta de análisis de la naturaleza al considerar que pertenecían al terreno de la metafísica y en consecuencia entender que no eran más que especulación ociosa. Esto le aleja de la ortodoxia científica que será definida más tarde aunque sus planteamientos tuvieron una gran influencia en el despertar y desarrollo del empirismo inglés y en la figura de Isaac Newton. Empero, no debe considerarse a Bacon de un modo aislado, una vez que forma parte de una época, el Renacimiento, en la que se forja una consideración científica de la naturaleza y una asimilación del conocimiento a la ciencia. En la interpretación que se hace de la naturaleza coexisten inicialmente tres modelos, el organicista, el mágico y el mecanicista, de los cuáles uno - el mecanicista - se impone definitivamente en el siglo XVIII. Este modelo, al sostener que la naturaleza, la realidad, el universo es un conjunto mecánico regido por leyes que deben ser descifradas a través de las matemáticas, encuentra fuerza en los trabajos de N. Copérnico (1473-1543), J. Kepler (1571-1630) y G. Galilei (1564-1642). De entre las variadas obras que tratan de este tema puede verse Châtelet, F., *A filosofía do mundo novo - séc. XVI e séc. XVII*, Lisboa, Dom Quixote, 1983.

¹⁶ Descartes, R., *Discurso del método*, Madrid, Alfaguara, 1981.

¹⁷ Descartes, R., *op. cit.*, 1981, pág. 14.

proceso de conocimiento. Descartes hace de la *duda* parte consubstancial del método hasta alcanzar el aserto definitivo y el origen del conocimiento verdadero del que no puede dudar: pienso, luego existo¹⁸.

Racionalismo y empirismo consagran además una concepción del conocimiento que hace de éste un encuentro entre el sujeto que conoce y el objeto que hay que conocer, en el que el objeto debe ser aprehendido sin distorsión para garantizar la objetividad y la verdad. Esta concepción clásica deja pues de lado el sujeto de conocimiento y considera prioritario que el objeto, en su aprehensión a la hora de conocerlo, sea reflejado sin distorsión alguna; de tal forma que "*el conocimiento es el reflejo del objeto en el sujeto y en ese reflejarse el sujeto es pasivo y no cuenta. Ni añade ni quita nada al conocimiento. Y por ello puede decirse que el sujeto del conocimiento no afecta ni incide en el conocimiento*"¹⁹. Esta concepción, en la que el sujeto no se tiene en cuenta a sí mismo ni a su acto de conocer, es la que durante tiempo enarbolará la epistemología positivista hasta el arribo de la *reflexividad* y el rescate del sujeto de conocimiento en el acto de conocer por parte de la filosofía y de la sociología. Pero esto último no es más que adelantar acontecimientos.

El siglo XVIII y el mundo de la Ilustración contempla la definitiva formalización del método científico y la plena *identificación del conocimiento con la ciencia*. Se proclama la autonomía de la razón, su utilización crítica y técnica y se condena cualquier inferencia externa que coarte los libres dictados de la racionalidad humana. El método funciona ya a pleno rendimiento y genera resultados espectaculares y seminales como los de Isaac Newton (1642-1727) y su teoría de la gravitación universal. Con Newton el método científico se apoya definitivamente en las matemáticas y desecha las ideas "innatas" cartesianas postulando que no será posible admitir como verdadero ningún conocimiento que no provenga de la experiencia; de tal modo que su punto de partida son los fenómenos observables y el procedimiento para fijar leyes generales es la inducción, esto es, arrancar de lo observado para establecer conclusiones globales²⁰.

Una vez asentado el método no cabe más que emplearlo y desvelar el funcionamiento de la naturaleza para que ésta pueda ser utilizada en beneficio del propio ser humano. Hasta tal punto, el método es ya tan definitivo que un pensador

¹⁸ Cf. especialmente pp. 93-99 en Descartes, R., *op. cit.*, 1981.

¹⁹ Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996, pág. 49.

²⁰ Ver Newton, I., *Principios matemáticos de la filosofía natural*, Madrid, Tecnos, 1987.

como I. Kant (1724-1804) no lo cuestiona, dedicándose a fundamentar filosóficamente la ciencia y a establecer los límites del propio órgano del conocimiento, la razón, no tocando en el método sino para reafirmar sus límites y capacidades; la crítica tiene pues ahora en mira encontrar no los límites de la razón pero sí los límites en los que la razón puede actuar. Es Kant quien señala que la metafísica no es una ciencia al no emplear juicios sintéticos *a priori*, juicios que sintetizan lo innato y lo procedente de la experiencia, que son los empleados por la matemática y la física y que son quienes hacen avanzar verdaderamente a las ciencias. Tales juicios constituyen los límites de la razón, más allá de ellos puede estar desarrollándose cualquier actividad a la que no se puede llamar ciencia²¹.

Hasta aquí la ciencia ha crecido en importancia. Cada vez un mayor número de aspectos de la vida humana se localizan bajo su área de influencia, y a ella se va a recurrir en el siglo XIX, para reconducir el orden social tras el desconcierto provocado por la Revolución Francesa y la incertidumbre que trae consigo el proceso de industrialización desencadenado primero en Inglaterra y luego rápidamente extendido a toda Europa. La ciencia se masifica, se expande y se democratiza²², y parte importante de este movimiento se debe, en el terreno de las ciencias sociales, a la acción de A. Comte (1798-1857). La filosofía positiva comtiana sostiene que en el logro de la reforma de la humanidad es imprescindible servirse de la ciencia puesto que es ella la única que asegura conocimiento cierto, a la vez que abastece al hombre de medios técnicos para modificar el mundo a su antojo. El conocimiento como ciencia, como saber positivo, se aferra a los hechos observados, desecha la especulación y procura avance, progreso y dicha a la humanidad. Con Comte nace oficialmente la sociología como *ciencia de las ciencias*, estudiando el espíritu humano, las leyes que regulan el desarrollo de ese espíritu a través de la historia para de este modo promover un ordenamiento social positivo y libre²³.

La clasificación comtiana de las ciencias, que colocaba a la sociología como ciencia de todas las ciencias, apenas resultó asumida. Mucho más éxito tuvo W. Dilthey (1833-1911) entre ciencias de la naturaleza (matemáticas, física, química, biología,

²¹ Kant, I., *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Alfaguara, 1978.

²² Sobre el proceso de democratización e industrialización del conocimiento científico en el mundo occidental puede leerse Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996, Cap. 5, 125-156.

²³ Acerca del positivismo véase Comte, A., *Curso de filosofía positiva*, Madrid, Aguilar, 1973 y *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza, 1980. Como introducción a Comte sigue siendo indispensable Aron, R., *Las etapas del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1992.

astronomía...) y ciencias del espíritu (historia, filosofía, economía, derecho, psicología y sociología), clasificación que la ortodoxia científica consagra²⁴. La distinción entre ambas no se efectúa de acuerdo con el objeto que es abordado - que podría coincidir - sino con arreglo a cómo ese objeto es estudiado; si las ciencias de la naturaleza explican, es decir, establecen conexiones causales entre los objetos externos de la experiencia sensible, las ciencias del espíritu comprenden, atienden a la reproducción de la experiencia ajena, se interesan por la subjetividad.

Si bien es posible efectuar objeciones a toda esta suerte de ejercicios clasificatorios 'taxonómicos', lo que sí es cierto es que la ciencia - más en el sentido natural por seguir utilizando a Dilthey - pese a sus flaquezas, entra en pleno siglo XX entronizada. Infiltrada en todos los rincones de la sociedad, es sinónimo de conocimiento tanto por vía de su definitiva institucionalización y profesionalización como por su incorporación a los esquemas cognitivos de los actores sociales²⁵. La consideración comtiana que hacía de la ciencia el patrón-guía de la sociedad de un modo u otro ha venido a concretarse. Menos fortuna tuvo cuando anunció que sería la sociología - la Física Social en sus propias palabras - la ciencia en la cumbre de las ciencias. La sociología ocupó un lugar más modesto limitándose al estudio de la sociedad, no sin antes reivindicar, desde su nacimiento, la construcción de su objeto por oposición al conocimiento ordinario proveniente de los actores sociales.

²⁴ Dilthey, W., *Introducción a las ciencias del espíritu: ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*, Madrid, Alianza, 1986.

²⁵ Esto es lo que permite hablar de la sociedad actual como una sociedad no de información sino de conocimiento. Para esta división véase introductoriamente Lamo de Espinosa, E. *et al.*, *op. cit.*, 1994, Cap. I, 17-46, y más ampliamente Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996.

3.1.1 - La sociología y el sentido común como estrategias de conocimiento de la realidad social: dos tradiciones teóricas

La herencia positivista comtiana que se deja sentir durante los siglos XIX y XX, se manifiesta en una actitud de construcción científica concreta en el acercamiento a la realidad social, estableciendo una clara y neta distinción entre el objeto de conocimiento social - la sociedad - y el sujeto de conocimiento - el científico social - situándose éste último al margen de la misma, distanciado, para observarla desde fuera. Se trata pues de instaurar un conocimiento unidireccional que circula exclusivamente en un único sentido - desde el sujeto hacia el objeto -, con la intención de eliminar cualquier valoración subjetiva y de construir un conocimiento sociológico al uso de la ciencia natural, riguroso y objetivo. La separación del observador (sociólogo) del observado (realidad social) se impuso como la estrategia metodológica para salvaguardar la ciencia social frente a las falsas ilusiones del conocimiento de sentido común. Pues la tarea de la ciencia social decimonónica era "*poner de manifiesto lo oculto, de una parte, y poner al descubierto las tendencias, el ritmo de cambio, su sentido. La ciencia social es, así, el modo de recobrar el ser social, la facticidad social perdida, ignorada, el modo de recuperar la autoconciencia social y que ésta sea, de nuevo, igual al ser*²⁶". Y de este modo, el científico social, "*extraño observador de un mundo que disecciona fríamente creyendo estar fuera*²⁷", surge como el gran profeta especializado que aporta transparencia a una sociedad cada vez más autoconsciente, exigente de discursos y de estrategias que la encaminen a la verdad y a la reducción de la incertidumbre; pero se separa de los actores, habla sólo para otros científicos y reitera la necesidad de alejamiento de los conocimientos sociales provenientes de los individuos comunes. Existe, pues, la necesidad de discriminar los *hechos* - cuya observación desinteresada y sistematización constituyen el fundamento de la ciencia social - de los *valores*, los prejuicios y las aseveraciones propias del sentido común. De este modo, el conocimiento sociológico resulta un tipo de conocimiento cierto y objetivo a resultas de emplear un método auténticamente científico a la luz de las ciencias de la naturaleza, de tal forma que, algunos teóricos sociales, como E. Durkheim en el siglo XIX y P.

²⁶ Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996, pág. 122.

²⁷ Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996, pág. 124.

Bourdieu, J.-C. Chamboredon y J.-C. Passeron en el XX, defendieron la construcción del conocimiento sociológico afín a la concepción positivista comtiana.

Pero paralelamente a la imposición de una orientación positivista en las ciencias sociales, emergía otra, antipositivista, enraizada en la distinción efectuada primariamente por Dilthey entre ciencias naturales y ciencias sociales e introducida en la sociología por de mano de Max Weber. Haciendo hincapié en la acción humana y en el sentido que el actor le otorga, Weber incorpora al estudio de la realidad social los componentes subjetivos del ser humano, mediante la *comprensión interpretativa* de sus conductas. La aceptación de la subjetividad y de los valores como elementos indisociables de la naturaleza de las ciencias sociales, le hizo reconocer que no sólo los actores sociales sino también el sujeto de conocimiento - el sociólogo - es portador de valores personales con los cuáles ha de jugar estratégicamente con vistas a construir, en la medida de lo posible, una ciencia social objetiva a través del reconocimiento de esa misma subjetividad. El desarrollo de las ideas weberianas proporcionarían, ya en la década de 60 del siglo XX, el giro hermenéutico en las ciencias sociales, radicalizado en el descubrimiento de H. Garfinkel de que no sólo los sociólogos, sino también los actores sociales hacen, en su vida cotidiana, sociología laica (*lay sociology*) rebatiendo la aserción positivista de que el conocimiento sociológico solo puede ser logrado por oposición al sentido común.

Así pues, de estas dos perspectivas volcadas hacia el proceso de construcción del conocimiento social científico, se derivan planteamientos distintos en torno al estatuto epistemológico de la sociología, en su forma de acercarse al objeto y de conocerlo, y al modo como en el que ésta tendrá que relacionarse - o bien por separación o bien por aceptación tácita - con el conocimiento proveniente del sentido común. El carácter profético de la sociología decimonónica, conteniendo en sí la promesa de la Verdad, no hizo más que institucionalizarse y legitimarse a través del enfrentamiento con la ideología engañosa de sentido común, bien radicalizando esa misma separación (Durkheim) bien adoptándola temporalmente como instrumento metodológico en la construcción de su objeto (Weber). Tanto el positivismo como el antipositivismo revelan una preocupación por las relaciones que se establecen entre el conocimiento de carácter científico que produce la sociología y el conocimiento de carácter ordinario del sentido común, relaciones éstas que son entendidas en ambos casos de forma diferente y, hasta cierto punto, irreconciliable: si la línea positivista durkheimiana opta por

asignar un estatuto de superioridad epistemológica al conocimiento sociológico frente al sentido común, la línea inaugurada por Weber dentro de la sociología insiste en que ambos tipos de conocimiento se encuentran más próximos e imbricados de lo que pudiera parecer a primera vista, de tal forma que resultaría preciso revisar o reformular tal estatuto de superioridad asignado desde perspectivas sociológicas más ortodoxas.

Empecemos, pues, por la perspectiva positivista, con E. Durkheim. En *La división del trabajo social* (1893) y *Las reglas del método sociológico* (1895) el autor, moviéndose en coordenadas positivistas, desarrolla su teoría del hecho social, verdadero objeto de la sociología, al que define como "*formas de obrar, pensar y sentir, exteriores al individuo (...) dotados de un poder de coacción en virtud del cual se imponen. En consecuencia, no podrían confundirse con los fenómenos orgánicos, puesto que aquellos consisten en representaciones y en acciones; ni con los fenómenos psíquicos, los cuales no tienen existencia más que en la conciencia individual y por ella*²⁸". Exterioridad y coacción son pues las características específicas de los hechos sociales, relacionándose, por ello, con el carácter fáctico de la realidad social; como Durkheim insiste una y otra vez, la supremacía de la sociedad sobre el individuo es innegable, de tal forma que aquel conocimiento que adviene de las representaciones colectivas resulta más complejo que el de las individuales. Y no podría ser de otra manera, una vez que el conocimiento individual se origina en los datos que de la realidad perciben los sentidos, datos a partir de los cuales el individuo construye sus imágenes y representaciones; pese a que éstos solo puedan únicamente ser sistematizados gracias a la participación del ser humano en un lenguaje, unos conceptos y unas categorías que son substancialmente colectivos. El conocimiento colectivo es superior y sobradamente más complejo que el individual, una vez que supone un conocimiento forjado a través de generaciones fruto de la cooperación social a lo largo del tiempo. El conocimiento colectivo es exterior al individuo, como objeta Durkheim, y se le impone coactivamente ejerciendo una presión social que posibilita la actuación con sentido de los hombres en sociedad; presión que aún siendo coercitiva, los individuos interiorizan e integran en su propia conciencia. Así, el sociólogo francés fija la preeminencia del conocimiento colectivo, de raigambre social y con un grado progresivo de complejidad creciente (lenguaje, conceptos,

²⁸ Durkheim, E., *Las reglas del método sociológico*, Madrid, Morata, 1993, pág. 35.

categorías, religión y ciencia), frente al conocimiento individual, de raigambre, si se quiere, biológica²⁹.

Los principios epistemológicos que deberán regir el estudio y observación de los hechos sociales así como del sistema de representaciones colectivas existentes socialmente formando el conocimiento de las sociedades humanas son delimitados en *Las reglas del método sociológico*. El método y la actitud de observación del investigador deberá, pues, ser objetiva y alejada de pre-nociones y de prejuicios comunes, tal y como escribe en la parte final de la obra: *"ha llegado para la sociología el momento de renunciar a los éxitos mundanos, por así decirlo, y de tomar el carácter esotérico que conviene a toda ciencia. Con ello ganará en dignidad y autoridad lo que pierde en popularidad. Porque mientras continúe mezclada en las luchas de partidos, mientras quede satisfecha con elaborar, con más lógica que el vulgo las ideas comunes, y carezca, en consecuencia, de una competencia especial, no tendrá derecho a hablar lo suficientemente alto para callar pasiones y prejuicios"*³⁰. En la observación de los hechos sociales la lógica científica debe guiarse, por lo tanto, por ciertas reglas metodológicas rigurosamente definidas que permitan una explicación del objeto sociológico libre de las nociones vulgares del sentido común. La ciencia sociológica se construye, pues, en contra de estas pre-nociones que camuflan la naturaleza de los hechos sociales y que constituyen una *"especie de fantasmas que nos desfiguran el verdadero aspecto de las cosas y que no obstante tomamos nosotros por las cosas mismas"*³¹. De esta necesidad de alejamiento del conocimiento mundano se derivan algunos corolarios básicos que el autor recomienda tener en cuenta en la observación de los hechos sociales: en primer lugar, desechar sistemáticamente todas las nociones previas como base del fundamento del método científico, de tal forma que *"el sociólogo, bien en el momento en que determina el objeto de sus investigaciones, bien en el curso de sus demostraciones, se prohíba resueltamente el empleo de aquellos conceptos que se han formado fuera de la ciencia y para necesidades que no tienen nada de científicas. Es preciso que se libere de estas falsas pruebas que dominan el espíritu del vulgo, que sacuda de una vez para siempre el yugo de estas categorías empíricas a las que un prolongado hábito acaba, muchas veces, por volver tiránicas"*³².

²⁹ Durkheim, É., *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 2001.

³⁰ Durkheim, É., *Las reglas...*, op. cit., 1993, pág. 149.

³¹ Durkheim, É., op. cit., 1993, pág. 45.

³² Durkheim, E., *Las reglas...*, op. cit., 1993, pág. 56.

Este vulgo que domina el espíritu es fruto de la experiencia humana, pero se presenta de una forma confusa, desorganizada y emotiva y corrompe el criterio de la verdad científica que debe proceder a la observación de los hechos sociales; desecharlos y eliminarlos de la conciencia del investigador, es por ello, un imperativo. Por otro lado, Durkheim efectúa una llamada a *“no tomar jamás por objeto de las investigaciones más que un grupo de fenómenos previamente definidos por ciertos caracteres exteriores que les son comunes e incluir en la misma investigación a todos los que respondan a esta definición”*³³, de tal modo que ahora la exigencia es la clasificación y selección rigurosa de los elementos externos, de las propiedades inherentes al hecho social que se quiere observar en la realidad. Por fin, en un último paso de la investigación el sociólogo *“debe esforzarse por considerarlos desde el plano en que se presenten aislados de sus manifestaciones individuales”*³⁴, dado que la objetividad científica sólo pueda ser lograda a través del desprendimiento de los hechos individuales y subjetivos que se presenten ante el observador; de tal forma que esto permita al sociólogo fijar la referencia en aquellos puntos que se presentan constantes e idénticos entre sí, como es el caso de *“las costumbres colectivas que se expresan bajo formas definidas, reglas jurídicas, morales, dichos populares, hechos de estructura social”*³⁵.

En este sentido, el proceso de construcción del conocimiento social científico se hace, para Durkheim, en contra el conocimiento del sentido común, de tal forma que la construcción del objeto sociológico deberá pactarse en contra de las pre-nociones o de los conocimientos vulgares e individuales, que constituyen una visión defectuosa y subjetiva de la verdadera realidad que se esconde detrás de la opacidad del mundo. Lo que resulta pues indiscutible es que, primero con Comte y luego con Durkheim, la sociología - hecho que en general es aplicable a toda la ciencia - fue configurando su conocimiento en oposición al sentido común, distanciándose y distinguiéndose de él³⁶. Si bien se han logrado síntesis teóricas derivadas de los planteamientos de estos clásicos

³³ Durkheim, E., *op. cit.*, 1993, pág. 59.

³⁴ Durkheim, E., *op. cit.*, 1993, pág. 67.

³⁵ Durkheim, E., *op. cit.*, 1993, pág. 66.

³⁶ Otro sociólogo clásico que se ocupa de la relación entre el conocimiento social científico y el conocimiento de sentido común es Karl Marx. Partiendo de la dicotomía *apariencia/esencia*, Marx parte de la premisa de que la ideología reproduce la realidad social tal y como ésta se presenta ante los ojos del observador, y que por ello, sólo se puede aprehender la verdad por detrás de las apariencias; la crítica a dicha ideología resultaría así ser el método del verdadero conocimiento científico social. Sobre este tema véase la explicación de Lamo de Espinosa, E. *et al*, *Sociología del conocimiento y de la ciencia*, *op. cit.*, 1994, Cap. 8, 175-204.

en obras también ellas ya clásicas como la de P. Bourdieu³⁷, a lo que no puede renunciar la sociología positivista y su predecesora durkheimiana, en tanto conocimiento objetivo, es a mantener las distancias con respecto al conocimiento cotidiano y normalizado del sentido común, y a sostener en consecuencia por ello, esa separación tajante entre el observador (sociólogo) y el observado (realidad social) o entre el sujeto de conocimiento y el objeto a conocer.

Esta separación entre el conocimiento sociológico y el conocimiento de sentido común es igualmente radicalizada, varias décadas más tarde, en la obra conjunta de Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon y Jean-Claude Passeron, quienes trazan con una objetividad casi obsesiva, el trayecto de construcción de los objetos sociológicos. Editado por primera vez en Francia en 1973, *El oficio del sociólogo*, constituye una enseñanza de investigación que delimita los ejes epistemológicos centrales en los cuales se asienta la construcción del objeto sociológico en oposición a la sociología espontánea de sentido común³⁸. Reconociendo que las fronteras entre estos dos tipos de conocimiento son 'borrosas' o imprecisas, los autores postulan la defensa de una '*pedagogía de vigilancia epistemológica*' para lograr una práctica científica rigurosa que anule las pre-nociones de la sociología espontánea en el proceso mismo de conocimiento: "*es necesario someter las operaciones de la práctica sociológica a la polémica de la razón epistemológica, para definir, y si es posible inculcar, una actitud de vigilancia que encuentre en el completo conocimiento del error y los mecanismos que lo engendran uno de los medios de superarlo*"³⁹. Así, la génesis de este proyecto pedagógico es suscrita en defensa de un '*racionalismo aplicado*' tal y como lo entendía Bachelard, que constituye el punto intermedio entre el *idealismo* y el *realismo* y que permite "*restablecer totalmente la verdad de la práctica científica vinculando íntimamente los 'valores de la coherencia' y la 'fidelidad a lo real'*"⁴⁰. Asimismo, la filiación a este *racionalismo aplicado* impone una *ruptura epistemológica* entre la construcción de los objetos sociológicos y los conocimientos de la sociología

³⁷ Bourdieu, P., *Outline of a theory of practice*, op. ya cit., 1977.

³⁸ Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., Passeron, J.-C., *El oficio de sociólogo - presupuestos epistemológicos*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

³⁹ Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., Passeron, J.-C., op. cit., 1976, pág. 14.

⁴⁰ Bourdieu, P., et al, op. cit., 1976, 94-95.

espontánea, que se encuadra en el imperativo de ruptura objetivista de Durkheim ante las pre-nociones de sentido común⁴¹.

Siguiendo a Bachelard, Bourdieu *et al* creen alcanzar una construcción objetiva de la realidad social a través de la *conquista, construcción y comprobación* de los hechos observables como forma de oposición radical a la naturaleza del conocimiento de la sociología espontánea⁴²; esta actitud contiene así implícita la defensa de un *orden lógico de los actos epistemológicos* que corresponde a la subsunción de la recogida de datos empíricos en los aparatos conceptuales, que se distancian de los conocimientos ordinarios de sentido común. Las técnicas científicas que en un primer momento de ruptura tienen por misión aislar el conocimiento sociológico objetivo del de sentido común, residen, para los autores en la medición estadística, en la crítica lógica y en la lexicológica del lenguaje corriente una vez que éste constituye "*el principal vehículo de las representaciones comunes de la sociedad*"⁴³, y en la genealogía de los conceptos y de las problemáticas a estudiar. Del mismo modo, las etapas de construcción del objeto sociológico - ruptura, construcción y verificación - se encuentran, en la opinión de los autores, orientadas por lo imperativo de tres principios básicos: el primero - *politeísmo metodológico* -, se refiere a la utilización diversificada de un conjunto de técnicas de medición y de verificación (por ejemplo, cuestionarios, entrevistas en profundidad, documentos históricos y observación participante) de una hipótesis dada. Un segundo principio que rige la pesquisa sociológica es la *igualdad epistémica de todas las etapas de la investigación*: aquí, se debe proceder con igual rigor, tanto en la recogida de datos empíricos, como en el diseño de los cuestionarios, la definición de las muestras y variables, la codificación de los datos o la elaboración de conclusiones. Finalmente, la *reflexividad metodológica* constituye un tercer principio, a través del cual existe un

⁴¹ Confrontando la sociología de Pierre Bourdieu y de Émile Durkheim, Loic Wacquant explora algunos de los pilares comunes a ambos autores, como su filiación al racionalismo, su defensa de la indivisibilidad de la ciencia social, la relación entre la historia y sus teorías y la práctica de la etnología como instrumento de experimentación privilegiado; para una lectura más extensa puede consultarse Wacquant, L., "Durkheim and Bourdieu: The Common Plinth and Its Cracks" en B. Fowler (ed.), *Reading Bourdieu on Society and Culture*, Oxford, Blackwell, 2000, 105-119.

⁴² Esta concepción de los *hechos científicos* asienta sus bases en la noción originalmente diseñada por G. Bachelard de *ruptura epistemológica*, para criticar las acepciones evolucionistas en la historia de la ciencia. Según el autor, sólo a través de la ruptura con los elementos empíricos del sentido común se puede configurar un modo de conocimiento verdaderamente científico. Véase Bachelard, G., *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

⁴³ Bourdieu, P., *et al*, *op. cit.*, 1976, pág. 28.

auto-cuestionamiento permanente por parte del investigador de los propios métodos científicos en el momento mismo de ejecutarse⁴⁴.

Esto permite una construcción paulatina y cuidada del objeto, mediante un diálogo constante entre el terreno teórico y el terreno empírico - indisociación del método de la teoría - ya que tanto uno como otro deberán estar permanentemente sujetos a una revisión epistemológica. El desarrollo de esta actitud científica posibilita así la construcción rigurosa de *modelos*, entendidos como sistemas de relaciones entre elementos seleccionados, simplificados y abstractos, que conscientemente garantizan los objetivos de descripción, de explicación y de previsión, siendo por lo tanto, ampliamente flexibles en la práctica de investigación. Ahora bien, aquí los autores distinguen entre los *modelos analógicos* y los *modelos miméticos*, depositando la lógica de los primeros en la *analogía*, y la lógica de los segundos en la *semejanza*: "*confundiendo entre la simple semejanza y la analogía, relación entre relaciones que debe ser conquistada contra las apariencias y construido por un verdadero trabajo de abstracción y por una comparación conscientemente realizada, los modelos miméticos, que no captan más que las semejanzas exteriores se oponen a los modelos analógicos que buscan la comprensión de los principios ocultos de las realidades que interpretan*"⁴⁵. Esta delimitación hace que los autores aboguen por la construcción de *modelos analógicos* en la ciencia social, que no se limiten a *reproducir* las propiedades empíricas que observan, pero que sí procuren explicar la lógica interna que subyace a un sistema de relaciones sociales. Más aún, estos modelos deberán posibilitar la *generalización* de sus presupuestos teórico-formales a otros niveles de la realidad empírica, unificando siempre el sistema de relaciones sociales a los que se aplican; como ellos mismos indican, esos modelos son "*gramáticas generadoras de esquemas, posibles de ser transpuestas (...); realizaciones sistemáticas de un sistema de relaciones verificadas o a verificar (...); productos conscientes de un distanciamiento por referencia a la realidad, remiten siempre a la realidad y permiten medir en la misma las propiedades que su irrealdad sólo posibilita descubrir completamente, por deducción*"⁴⁶.

La supuesta superioridad de los conocimientos sociológicos frente a los conocimientos de sentido común sería asegurada, según los autores, a través de la

⁴⁴ Bourdieu, P., *et al*, *op. cit.*, 1976, 51-81.

⁴⁵ Bourdieu, P., *et al*, *op. cit.*, 1976, pág. 78.

⁴⁶ Bourdieu, P., *et al*, *op. cit.*, 1976, pág. 81.

práctica de la *reflexividad* para controlar la producción del discurso científico. Para los autores, la fundamentación de los conocimientos sociológicos reposa en la observación reflexiva que se hace de los elementos que pueden constreñir a los científicos sociales en la producción de sus conocimientos⁴⁷: la *reflexividad* sería así el referente epistemológico interno de la ciencia, capaz de accionar "en contra" de los sociólogos los propios instrumentos de control de la ciencia social. Tal y como los autores advierten, *"la familiaridad con el universo social constituye el obstáculo epistemológico por excelencia para el sociólogo, porque produce continuamente concepciones o sistematizaciones ficticias, al mismo tiempo que sus condiciones de credibilidad"*⁴⁸.

Éstas son pues las etapas a través de las cuáles, bajo el imperativo de una *vigilancia epistemológica*, se debe construir para Bourdieu, Chamboderon y Passeron el conocimiento sociológico frente al conocimiento de la "sociología espontánea" de los actores sociales. La actitud epistemológica seguida por los autores se adscribe a los principios objetivistas durkheimianos de estudiar los *hechos sociales* en oposición a las pre-nociones ilusorias de sentido común, de tal forma que para los sociólogos franceses, la sociología, incurre en el riesgo de mantener borrosas sus fronteras ante el sentido común, si la construcción de su objeto no se perfila bajo una práctica reflexiva interna y permanente que "purifique" un conocimiento sociológico rigurosamente objetivo⁴⁹.

Hasta aquí, dos teorías sociológicas, de igual orientación positivista. Pero retrocedamos de nuevo al siglo XIX para encontrar a Max Weber. Como ya hemos tenido oportunidad de referir anteriormente, el origen sociológico de una posición antipositivista se asocia, frecuentemente, a su nombre y a los argumentos desarrollados en su obra póstuma *Economía y Sociedad* (1922). La insistencia weberiana en que el objeto de sociología deba ser el estudio de la acción individual para luego analizarse lo social como resultado de las interacciones y entrelazamientos de esas mismas acciones, ha dado frutos a una tradición sociológica antipositivista, en la que por herencia de Dilthey, ciencias naturales y sociales tenían asignado un estatuto epistemológico diferente en el plano del conocimiento científico. Si para Weber, las ciencias naturales

⁴⁷ Algunos de los elementos que pueden provocar una construcción distorsionada de los objetos de estudio, son, como apuntan los autores, la *identidad personal* (género, edad, nacionalidad, clase social o como designan '*etnocentrismo de clase*') del investigador, su *localización en el campo intelectual* ('*etnocentrismo intelectual*'), y una *actitud contemplativa* (y no activa) en el estudio de lo social. Esta idea de reflexividad epistemológica sobre la que hacen hincapié Bourdieu *et al* es de vital trascendencia para establecer las distancias entre el conocimiento sociológico y el conocimiento de sentido común.

⁴⁸ Bourdieu, P., *et al*, op. cit., 1976, pág. 27.

resultan completamente ajenas a cuestiones relacionadas con los *valores* puesto que se valen de conceptos abstractos y generales y de explicaciones causales, las ciencias sociales resultan más problemáticas⁵⁰. En ellas, la objetividad del conocimiento se sitúa en el interregno de los *juicios de valor* y la *referencia a valores*, por lo que el conocimiento social objetivo debe ser logrado a través de un doble proceso: por un lado, la *referencia a valores* en la que el científico acepta hipotéticamente esos mismos valores como instrumento de selección y organización del tema de investigación y de los conceptos a utilizar; y por otro, la eliminación de los *juicios de valor*, es decir, de aquellas preferencias estéticas y morales, de naturaleza personal y subjetiva⁵¹. De ahí adviene para Weber que el conocimiento logrado en el terreno de las ciencias sociales pueda ser a la vez subjetivo - porque no puede prescindir de la *referencia a valores* - y objetivo - porque a partir de su aceptación hipotética se deduce lógicamente la realidad observada. Es por ello que el sociólogo alemán piensa resolver el problema de la relación entre conocimiento sociológico y de sentido común aceptando estratégicamente valores tradicionalmente identificados con el propio sentido común; es decir, en el proceso de construcción del conocimiento social científico el observador tiene como valor máximo la Verdad, pero necesita de otros puntos de referencia - otros valores - que le orienten estratégicamente en la selección de conceptos y temas que quiere estudiar. La insistencia weberiana en construir una "ciencia social libre de valores" se centra, por lo tanto, en la aceptación de que el científico social tiene y siempre tendrá sus propios valores como sujeto, pero que no deberá mezclarlos con la producción científica; de tal forma que el autor estaría aquí aceptando el estudio de los valores por la ciencia social, pero solo de aquellos que pudiesen constituir hechos sociológicos o psicológicos, de cara a mantener la objetividad subjetiva en la sociología⁵².

Serían necesarios varios años para que, en la década de 60 del siglo XX, la tradición antipositivista weberiana quedara radicalmente ampliada por el resurgimiento en la teoría sociológica de la acción social y por el problema del conocimiento de sentido común que pasó a constituir el eje central, no sólo de la propia acción como de

⁴⁹ Para una lectura más breve y personalizada sobre esta propuesta epistemológica de Bourdieu, véase Bourdieu, P., "Thinking about Limits", *Theory, Culture and Society*, 1992, 9, 1, 37-49.

⁵⁰ Véase fundamentalmente de M. Weber, *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Barcelona, Península, 1977.

⁵¹ Para un análisis crítico de la propuesta weberiana, léase Lamo de Espinosa, E. *et al*, *op. cit.*, 1994, Cap. 4, 83-107.

⁵² Véase sobre Weber, las reflexiones desarrolladas por Gouldner, A., *La sociología actual: renovación y crítica*, Madrid, Alianza, 1979, pp. 15 y ss.

toda la construcción y existencia de la propia realidad social. Frente al convencionalismo cientificista del funcionalismo parsoniano⁵³, cuya hegemonía en la academia había ayudado a la sedimentación de la sociología como conocimiento científico objetivo y legítimo en la sociedad, H. Garfinkel, siguiendo la herencia de la fenomenología de A. Schutz⁵⁴, denominó como etnometodología la orientación de la investigación social hacia los contextos micro de la vida cotidiana⁵⁵. Frente a la separación operada por la sociología positivista entre el sujeto y el objeto, en la orientación antipositivista de la etnometodología se observa la ascensión epistemológica del conocimiento del sentido común, que pasa a ser el fundamento de todo el tipo de conocimiento - sociológico y ordinario - en la investigación social.

En una definición inicial defendida por Garfinkel, la etnometodología se centró en el estudio de los conocimientos de sentido común y de la variedad de los procedimientos o etnométodos accionados por los actores sociales a la hora de actuar según la situación en que se encuentran; el análisis de esos métodos, prácticas o procedimientos utilizados por las personas para construir y dar sentido a su vida cotidiana constituye, pues, el objeto de la etnometodología⁵⁶. Este centrarse en la acción y en el significado atribuido a ella por el actor, es acompañado por ciertos conceptos puestos en escena por la propia etnometodología que contribuyen a la legitimación de sus objetivos teórico-prácticos. La descripción, crítica y explicación del mundo social desarrollada por los actores en sus quehaceres cotidianos - *explicabilidad* (*accountability*) - permite al sujeto organizar el sentido de su acción y de los objetos y sucesos del mundo social en que vive; esta *explicabilidad* es lograda a través de la realización de las propias acciones - *reflexividad* - que exige la conciencia racional del

⁵³ Parsons, T., *La estructura de la acción social*, Madrid, Guadarrama, 1968.

⁵⁴ Véanse las obras clásicas de este autor, Schutz, A., *La construcción significativa del mundo social*, Barcelona, Paidós, 1993 y *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974.

⁵⁵ Estas ideas aparecen, como se sabe, en Garfinkel, H., *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1967.

⁵⁶ Algunas de las variantes empíricas de los estudios etnometodológicos de las décadas de los 60 y de los 70 se centran o bien en ambientes institucionales (por ejemplo, los juzgados o clínicas médicas) como forma de entender cómo los actores realizan sus tareas laborales, y como, al realizarlas, crean la institución social a la que pertenecen; o bien en el *análisis conversacional* con el objetivo de comprender las estructuras básicas subyacentes a la dinámica de la conversación. Véase Zimmerman, D., "Ethnomethodology", *The American Sociologist*, 1978, 13, 5-15. Con la entrada de los años 80, y con la pérdida de legitimidad científica de la etnometodología, sus estudios se ampararon en el relativismo del Programa Fuerte de la sociología del conocimiento científico, al cual los etnometodólogos aplicaron su aparato conceptual en los estudios de laboratorio y al análisis del discurso científico en este tipo de instituciones científicas. Véase Lynch, M. Livingston, E. y Garfinkel, H., "El orden temporal en el trabajo de laboratorio" en J. M. Iranzo, J. R. Blanco, T. González de la Fe, C. Torres y A. Cotillo (comp.), *Sociología de la ciencia y la tecnología*, CSIC, Madrid, 1995, 163-185.

sujeto a la hora de accionarlas. El estudio de los conocimientos proferidos por los actores así como los etnométodos utilizados para desarrollar una acción dada, son por ello, según Garfinkel, *reflexivamente explicables*. Este concepto de *reflexividad* aparece asociado a aquello que éste sociólogo designa, apropiándose de la lingüística, como *indexicalidad del lenguaje* que se refiere al hecho de que el significado de aquello cuanto digan los individuos sea dependiente de un contexto particular. Esto indica que las explicaciones sobre la sociedad y sobre su funcionamiento sean ellas mismas parte integrante de la realidad social, lo que para Garfinkel, es lo mismo que extremar la aserción de W. I. Thomas para sostener que "*el conocimiento de sentido común sobre los hechos de la vida social es, para los miembros de la sociedad, conocimiento de la realidad social institucionalizada. El conocimiento de sentido común no sólo retrata una sociedad real para sus miembros, sino que al modo de una profecía que se autocumple a sí misma, los rasgos de la sociedad real son producidos por sumisión motivada por esas personas a estas expectativas de fondo*"⁵⁷.

Esta ruptura frente a la sociología convencional operada por la etnometodología se extiende, por lo demás, al desarrollo y a la aplicación de la *explicabilidad* no sólo a un dominio lego o profano de los actores sociales sino también a la propia sociología y a los propios sociólogos. Metateorizando su propia capacidad analítica frente a las aportaciones de las demás escuelas sociológicas, la etnometodología se afanó en postular, en línea con la fenomenología de Schutz, que en tanto explicación social del mundo, la sociología y sus conocimientos constituirían una explicación más entre otras, una vez que la construcción de sus conocimientos no eran sino interpretaciones científicas elaboradas a partir de las creencias, representaciones e ideas de sentido común, formalizadas bajo un *dialecto sociológico* racional e institucionalizado por la academia. La novedad epistemológica de esta propuesta es, pues, poner en entredicho la superioridad científica de las contribuciones analíticas de la propia sociología, y de elevar, a su nivel, los conocimientos sociales producidos por los actores. Para Garfinkel, la diferencia entre uno y otro tipo de conocimiento residiría en la actitud del sujeto de conocimiento - sociólogo o actor social - ante las estructuras de la realidad social, una vez que sus respectivas investigaciones se apoyarían o bien en una *actitud natural* de carácter práctico ante situaciones cotidianas - en el caso de los actores laicos - o bien en una actitud teórica con fines científicos y objetivables - como en el caso de los

⁵⁷ Garfinkel, H., *op. cit.*, 1967, pág. 53.

científicos sociales⁵⁸. Recuperando el actor social y el sentido que éste atribuye a sus prácticas y conductas - *el punto de vista del actor* - como centro de su programa de investigación, la etnometodología renuncia pues a la posición privilegiada del observador ante el objeto, tradicionalmente defendida por la sociología positivista, para insistir en que los actores utilizan permanentemente sus conocimientos sobre el mundo social como forma de reconocimiento, producción y reproducción de las acciones y de las estructuras sociales, siendo por ello, los primeros protagonistas en la construcción social del mundo. Al subyugar la acción humana a los actos de conocimiento a través de los cuales el actor social se orienta para vivir, Garfinkel propone un programa de investigación de la vida cotidiana que contemple en un nivel micro los procesos de construcción de la situación y de la propia realidad social⁵⁹.

Según todo lo anteriormente expuesto, podríamos sintetizar ambas perspectivas, positivista (Durkheim y Bourdieu *et al*) y antipositivista (Weber y Garfinkel) en el siguiente cuadro sinóptico:

	POSITIVISMO	ANTIPOSITIVISMO
Estatuto del sujeto de conocimiento (sociólogo)	Pasivo, exterior y diferenciado del objeto	Activo y participe de la realidad observada
Estatuto del objeto de conocimiento (sociedad)	Pasivo, cuantificable, observable	Activo en cuanto productor del sentido de su acción (Weber) y del conocimiento social (Garfinkel)
Modo de producción del conocimiento sociológico	Ruptura ontológica (separación objeto-sujeto) Neutralidad valorativa Distanciamiento objetivo	Aceptación estratégica de valores (Weber) y cuestionamiento de la ruptura ontológica (Garfinkel)
Estatuto epistemológico del conocimiento sociológico	Superioridad frente al sentido común	Superioridad matizada (Weber) o igualdad frente al sentido común (Garfinkel)

⁵⁸ Estas ideas se encuentran desarrolladas en el capítulo 8 de la obra ya citada de Garfinkel, H., *op. cit.*, 1967, 262-283.

⁵⁹ Para un análisis legítimo sobre las contribuciones de la etnometodología, puede leerse la obra ya clásica de Heritage, J., *Garfinkel and Ethnomethodology*, Londres, Polity, 1984. Entre las diversas críticas dedicadas a la etnometodología, véase por ejemplo las de A. Giddens, autor que pese a haber integrado ciertos principios etnometodológicos en su teoría de la estructuración, no se contuvo a la hora de atacar algunas de las insuficiencias de la tradición sociológica de Garfinkel. Véase Giddens, A., *Las nuevas reglas del método sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu, 1987; la clásica *La constitución de la sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995a, y más recientemente *Política, sociología y teoría social: reflexiones sobre el pensamiento social clásico y contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 2001. Para una interpretación crítica y breve de la apropiación que Giddens desarrolla de Garfinkel, véase Santoro, P., "El momento etnográfico: Giddens, Garfinkel y los problemas de la etnosociología", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2003, 103, 239-255.

De acuerdo con esta síntesis, la principal diferencia entre ambas perspectivas radica en la distinta consideración del sujeto y objeto del conocimiento sociológico, que a su vez genera una concepción concreta del modo de producción del conocimiento sociológico y otorga un estatuto epistemológico a dicho conocimiento también diferencial en cada una de las dos perspectivas. En el positivismo, la distinción entre sujeto y objeto de conocimiento es clara y sistemática mientras desde la óptica contraria tal distinción tiende a ser problematizada. A partir de aquí se derivan lógicamente consecuencias relativas al modo de construcción del conocimiento sociológico - objetivismo científico por parte del positivismo frente a la consideración matizada del papel de los valores por parte del antipositivismo -, y al estatuto epistemológico atribuido al conocimiento sociológico en relación con el sentido común - de superioridad en la orientación positivista, y de superioridad relativa o igualdad en la orientación antipositivista.

Aunque de forma breve, he pues aquí las dos principales posturas que desde su nacimiento la sociología tuvo que enfrentar para pensar su objeto y construirse como ciencia autónoma frente al sentido común. Lo que resulta innegable es que éstas, sociología y sentido común, son dos formas legítimas - y distintas - a través de las cuales el ser humano conoce el mundo en el que vive y que le sirven para actuar y hacer frente a la complejidad y opacidad de la vida cotidiana. Pero estas estrategias de conocimiento no son, ni mucho menos, las únicas. Antes incluso de la aparición y de la posterior institucionalización de la sociología como ciencia, la *novela moderna* emerge como "*un saber sobre la sociedad y sus actores que, construido desde la etnociencia, desde la etnosociología, se dirige al público en general*⁶⁰". La explotación de una realidad social oculta y olvidada fue el gran logro de la novela, de tal modo que urge a partir de aquí hablar de ella como una *estrategia específica de conocimiento social*, al igual que la sociología y el sentido común. A ello nos dedicaremos de seguido.

⁶⁰ Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?" en S. Giner (coord.), *Teoría sociológica moderna*, Barcelona, Ariel, 2003, pág. 29.

3.1.2 - La novela como conocimiento social

"Para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes".

Milan Kundera,
El arte de la novela

Cuando portugueses y españoles embarcaron rumbo a las Indias *"don Quijote salió de su casa y ya no estuvo en condiciones de reconocer el mundo. Éste, en ausencia del Juez supremo, apareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única Verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron"*⁶¹. Al descubrir que estaba solo en el mundo, sin la ayuda de Dios, Cervantes (1547-1616) se aventuró a escrutar la naturaleza humana y el nuevo orden de la Edad Moderna; con él, nació la novela, esa ficción en prosa de cierta extensión *"que chorrea humanidad"*⁶². La novela nace por tanto con el pensamiento renacentista, tiempo antes de su apogeo en el siglo XIX, para salvar la memoria humana del deslumbramiento tanto de sí misma como del descubrimiento de otros mundos. Como mostraron Bacon y Descartes, el hombre ya podía conocer y descubrir aquello que le rodeaba, pero urgía inventar la fórmula a través de la palabra escrita que modelara toda esa comprensión y conocimiento en forma de *una historia contada*⁶³. La reflexividad de la Edad Moderna, esa certeza humana de que se podía conocer, da impulso al nacimiento de la novela, y por ello, la deuda con Cervantes, de la cual el pensamiento europeo heredó *"como única certeza la sabiduría de lo incierto"*⁶⁴ es y será siempre, como dice Milan Kundera, permanente.

Pensar en la novela obliga a abordar una serie de cuestiones que nos encaminan inevitablemente hacia *el momento de su nacimiento, el porqué de su aparición y la naturaleza de sus propiedades intrínsecas* que hacen que la conozcamos como una estrategia más concreta de conocimiento del mundo. A lo largo de estas páginas haremos nuestro discurso en torno a cada una de estas reflexiones, procurando no ser

⁶¹ Kundera, M., *El arte de la novela, op. ya cit.*, 2000, pág. 16.

⁶² Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, Barcelona, Debate, 2003, pág. 30.

⁶³ El aspecto fundamental de una novela es, como dice, E. M. Forster, que cuenta una historia. Cf. Forster, E. M., *op. cit.*, 2003, pág. 31.

⁶⁴ Kundera, M., *op. cit.*, 2000, pág. 17.

demasiado exhaustivos en algunos argumentos que ayuden a fundamentar éstas cuestiones generales.

Empecemos, pues, por su *nacimiento*. El momento histórico-cronológico en el que este nuevo género literario surge se sitúa en el tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna, un tránsito que la historia cultural identifica con el Renacimiento europeo. En opinión de varios autores de épocas y tendencias teóricas distintas, la novela aparecería indudablemente en el interregno que marca el paso del siglo XV al XVI, haciéndose progresivamente más y más visible a lo largo de esta última centuria⁶⁵. Este tránsito marca la configuración de un nuevo mundo, de un nuevo orden social que trastoca el heredado del medievo. La unidad religiosa, cultural, mental y social de la Edad Media comienza a disgregarse: la Reforma pone en solfa la homogeneidad de la fe y la autoridad de la Iglesia romana; las ciudades se desarrollan y a su amparo se esboza un tipo de mentalidad urbana; el mundo comunal del medievo debe enfrentar el vigoroso empuje del individualismo renacentista⁶⁶; avanza la economía dineraria en detrimento de la economía natural⁶⁷; los descubrimientos marítimos amplían los límites geográficos del mundo hasta entonces conocido; se diseñan las primeras unidades políticas que darán lugar con el tiempo a los futuros Estados; el orden estamental comienza a ser más permeable y toma forma la burguesía como novedoso y pujante grupo social⁶⁸; la técnica se desarrolla y el pensamiento científico adquiere fuerza y ante todos estos condicionalismos, la visión teocéntrica del mundo pierde empuje frente al antropocentrismo humanista. Analizadas una y otra vez por la mayoría de los sociólogos clásicos⁶⁹, éstas son algunas de las principales claves interpretativas de la nueva situación que se inaugura, una situación no exenta de confusión e incertidumbre con la que se depara al hombre europeo del Renacimiento.

Será pues éste, el contexto socio-cultural que enmarcará la necesidad *de aparición* de la novela. Conectando la ontología del hombre con las cambiantes condiciones sociales de la Edad Moderna, Francisco Ayala⁷⁰ alega que la novela nace

⁶⁵ Hablamos aquí de autores como Ayala, F., *Los Ensayos - Teoría y Crítica Literaria*, Madrid, Aguilar, 1971; Lukács, G., *El alma y las formas y La teoría de la novela*, op. ya cit., 1975; y Batjín, M., *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.

⁶⁶ Sobre el individualismo renacentista puede leerse Maravall, J. A., *Estado Moderno y mentalidad social*, Madrid, Revista de Occidente, Vol. I, 1972.

⁶⁷ Véase Elias, N., *El proceso de la civilización*, op. cit., 1987, 261-262.

⁶⁸ Véase Elias, N., op. cit., 1989, pág. 264.

⁶⁹ Aparte de Norbert Elias, véase, entre otros, Weber, M., *Economía y sociedad*, México, FCE, 1964; y Durkheim, E., *La división del trabajo social*, op. cit., 2001.

⁷⁰ Cf. Ayala, F., op. cit., 1972, 541-572.

como instrumento de saber ante los nuevos interrogantes que se plantean, es decir, ante un mundo que cambia su fisionomía y constitución, y en el que el ser humano, en tanto ser cuya ontología le impone la necesidad de conocer, sentirá la urgencia de condensar a través de la prosa toda su comprensión e interpretación de los nuevos desafíos que propone el mundo. Si en el periodo medieval cuestiones acerca del ser, de su acción y de las relaciones con los demás quedaban confinadas y reguladas por explicaciones religiosas y morales, a partir del XVI ya no resulta satisfactoria una concepción del mundo en términos teológicos, por lo que se procederá a una desvinculación entre la razón y la fe: las nuevas explicaciones habrán de ser racionales y ofertadas desde una óptica puramente humana y no divina. Al presentarse como una solución práctica ante las dudas que asolan el espíritu del individuo - ¿por qué los seres humanos son así?, ¿por qué actúan de tal o cual modo?, ¿qué sentido tiene su comportamiento?, ¿cómo han de vivir los unos con los otros? -, la novela moderna intenta encontrar respuestas coherentes para este tipo de indagaciones. Estas preguntas, al sentir de Ayala, corresponden a "*necesidades radicales del espíritu*"⁷¹ y pasan a ser abordadas en la prosa ficcional desde una perspectiva netamente humana y racional: a través de los personajes tendríamos noticias de la complejidad de la naturaleza humana; a través de sus acciones, de la causalidad, de sus efectos y de la interdependencia de los comportamientos; y a través del contexto, sabríamos algo sobre las claves de un mundo que empieza a ser caótico y opaco⁷².

La novela tiene, pues, su justificación y su razón de ser, en la respuesta que da a las cuestiones que se plantean al hombre moderno que vive en la Europa del Renacimiento, y que le sitúa en el centro de la cultura y le independiza de todos los discursos de fe que hasta ahí fundaban su inmanencia existencial. De tal forma que, como instrumento de conocimiento, vemos que el camino recorrido por ésta se

⁷¹ Ayala, F., *op. cit.*, 1972, pág. 551.

⁷² Esta interpretación dada por F. Ayala sobre los motivos que impulsan el nacimiento de la novela moderna, es decir, esa necesidad ontológica que obliga al hombre moderno a buscar explicaciones para aquello que empieza a cambiar en el mundo, choca con otras teorías, como la de G. Lukács, anteriormente presentada en el capítulo 2.2.2 de este trabajo. Como ya hemos tenido ocasión de señalar, este autor entiende que epopeya y novela son dos formas variantes de la *épica* como género narrativo literario, lo que haría de la segunda una heredera de la primera en cuanto a la forma, ya que cambiaría el verso por la prosa e introduciría modificaciones considerables en el tratamiento del tiempo, en la concepción y presentación de los personajes ficcionales y en la visión del mundo (ideología) que estaría en la base de la narración. Otro autor teóricamente próximo a Lukács es M. Batjín, quien se preocupa de indagar los contrastes entre la epopeya y la novela; véase su obra ya citada, Batjín, M., *Teoría y estética de la novela*, *op. cit.*, 1989.

desarrolla en paralelo con esa otra invención renacentista - la ciencia moderna⁷³ -, aunque su lógica y descubrimientos vayan por otro lado para desvelar "*lo que sólo una novela puede descubrir*"⁷⁴, es decir, todos los grandes temas de la existencia humana que son parte de ese *mundo de la vida* al que difícilmente llega la ciencia y que marca igualmente el paso del hombre por el mundo. Si con *El Lazarillo de Tormes* (1554) vemos como el hombre es fruto de sus acciones, *El Quijote* (1605) nos dice, entre muchas otras cosas, que los valores humanos son relativos; y si Samuel Richardson se aventura en el examen de la vida secreta del interior humano, Balzac muestra el arraigo del individuo a la Historia y Flaubert nos remite al terreno insondable de la vida cotidiana. Así hasta llegar a la desmitificación de los mitos con Thomas Mann, y podamos tener conciencia, con Kafka, de la irracionalidad de los valores humanos. El surgimiento de la novela moderna cumple, pues, un papel cognitivo a partir del siglo XVI, al proporcionar a los lectores una fuente alternativa de imágenes y de modelos de la sociedad y del individuo, tornándose, tal y como la ciencia, en un instrumento de conocimiento social cuando un mundo cambiante adviene fragmentario, opaco e incierto para el ser humano⁷⁵.

Hasta aquí hemos procurado indagar el *momento* y el *porqué* de la aparición de la novela moderna. Resta aún reflexionar acerca de sus *propiedades constituyentes*, las cuales permiten que la identifiquemos como una estrategia específica de conocimiento social. Aunque apenas aluda el tema en *El Quijote*, Cervantes pone en boca del bachiller Sansón Carrasco, la siguiente observación: "*uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*"⁷⁶. Descubrimos, pues, con Cervantes, que la novela moderna nace con la posibilidad de aludir a hechos o acontecimientos que si bien no hayan ocurrido tal y como cuenta la Historia, bien pudieran haber pasado. Esta

⁷³ En un trabajo seminal, Ian Watt defiende que la emergencia de la novela anglosajona se desarrolló en paralelo a la nueva ciencia moderna y a las nuevas teorías del conocimiento en la búsqueda individual de una verdad sobre la vida no dada por la tradición, sino lograda a través de la experiencia particular y sensible del mundo. Cf. Watt, I., *The rise of the novel - studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Hogarth Press, 1987, Cap. I, 9-34.

⁷⁴ Kundera, M., *El arte de la novela*, op. cit., pág. 16.

⁷⁵ Aparte de esta función gnoseológica de la novela como proceso de conocimiento que explica ciertas cuestiones sociales y existenciales, existen, evidentemente, otras finalidades que son aquí excluidas, como es el caso de la función estética y lúdica. Cf. Bobes Naves, M. del C., *La Novela*, Madrid, Síntesis, 1993, pág. 28.

⁷⁶ Cervantes, M. de S., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Vergara, 1962, Parte II, Cap. III, pág. 33.

idea introduce un tema fundamental que está en la base de la distinción todavía hoy mantenida entre la novela y las ciencias sociales: mientras la primera opera en dominios que pertenecen a la *subjetividad* del creador, a la segunda, por su supuesto estatuto científico, le es negada esa posibilidad ya que su discurso tendrá que moverse en un dominio de *objetividad* científica. Subjetividad/objetividad sería pues el par que fundaría los límites entre novela e Historia, una vez que en la primera nos estaríamos moviendo en un terreno de *probabilidades* y la segunda en un terreno de *certezas* o de *hechos reales*.

Ahora pues, la aceptación de que el escritor puede, en la novela, dar rienda suelta a su *libertad subjetiva y creativa*, es decir, la libertad que le es concedida para contar los acontecimientos del mundo de la vida no como fueron pero sí como podrían haber sido⁷⁷, abre paso a una de sus características fundamentales - *la ficcionalidad* - que le confiere un valor estético específico y que permite que la consideremos, dentro del abanico de posibilidades de conocimiento humano, como un tipo de conocimiento social alternativo frente a aquel propugnado por las ciencias sociales⁷⁸. La *ficcionalidad*, o arte de crear o inventar una historia, permite que el escritor ante la realidad social que contempla - una realidad social comprendida por todo tipo de objetos, personas, acciones, ideas o creencias - le sea facultada la *libertad de imitar* o de tomar de ella todo tipo de referencias y de elementos para plasmarlos estéticamente en prosa literaria. A este proceso de imitación o de copia de la realidad social, al que ya Aristóteles aludió en la Antigüedad clásica⁷⁹, se le da el nombre de *mimesis* y sirve para

⁷⁷ Según Morroe Berger, esta concesión de libertad dada al escritor implica la existencia en cualquier tipo de novela de un *pacto implícito entre el escritor y el lector* en el que el primero pide al segundo que suspenda, por un momento, su incredulidad, a fin de que la lectura pueda resultar una enseñanza o un placer. Este proceso es designado por el autor como *fe poética*, que indica precisamente que en esa complicidad entre lector y escritor, por más inverosímil que pueda ser la historia narrada, se da una aceptación de la historia tal y como es. Cf. Berger, M., *La novela y las ciencias sociales*, op. cit., 1979, 317-325.

⁷⁸ En este sentido, la ficcionalidad parece ser uno de los criterios que caracteriza la novela como forma de arte, aunque no le sea específico, una vez que también se encuentra en otros objetos artísticos como el cine o la pintura. Pero es, desde luego, un valor que permite caracterizar la novela frente a otras construcciones verbales como pueden ser la historia, la filosofía o la política. Véase Bobes Naves, M. del C., op. cit., 1993, 187-188.

⁷⁹ En efecto, la base de la *poética* aristotélica se funda en la imitación (*mimesis*) de los individuos en acción; como él mismo explica, "*el imitar, en efecto, es algo connatural al hombre desde la niñez, y en esto se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación; por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación*" (Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, 1448b); de tal forma que para proceder a la imitación de ese mundo real, el poeta, como imitador, "*imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues bien representará las cosas como son, o bien como dice o se cree que son, o bien como deben ser. Y estas cosas se expresan con una elocución que incluye la palabra extraña, la metáfora y muchas alteraciones del lenguaje; éstas, en efecto, se las permitimos a los poetas*", Aristóteles, op. cit., 1974, 1460b.

vincular la idea de que el mundo social ilustrado en una novela se basa en un modelo de mundo real preexistente observado por el escritor, y que contiene toda una serie de elementos que sirven de inspiración a la creación de un modelo de mundo narrativo.

Pero en este proceso de tomar de la realidad empírica los elementos con los cuales se construye la obra ficcional, surge una problemática decisiva que es la de saber si *podemos asumir que ese mundo real esté realmente transpuesto en la novela bajo un discurso estético apelativo. ¿Qué correspondencia hay entre el lenguaje novelístico y el mundo empírico de la realidad? ¿Es posible una copia o imitación exacta de aquello que el escritor observa?* Aceptar como válidas estas suposiciones epistemológicas significa, siguiendo a Bobes Naves, admitir al menos, que el mundo empírico es observable y se puede traducir por homología en una obra literaria, que el individuo puede llegar a comprender el mundo objetivamente, y que el hombre es capaz de enseñar, mediante la palabra, el conocimiento objetivo de ese mundo⁸⁰. Pero la aceptación de que el escritor puede o no reproducir objetivamente en el discurso novelístico la realidad empírica que se presenta ante sus ojos, aparte de ser una *cuestión epistemológica* como bien reconoce la autora, es una *cuestión histórica*, una vez que se apoya en determinadas concepciones filosóficas sobre el mundo y las posibilidades de conocimiento que han cambiado a lo largo de los siglos.

Si hasta el siglo XVIII ha persistido un cierto optimismo epistemológico heredado de la antigüedad clásica aristotélica - *realismo filosófico* -, que trasladado a un dominio literario admitía la posibilidad de *mimesis* o de *copia de la realidad* en la novela una vez que no era cuestionada la capacidad de un sujeto que observara, objetivamente, la realidad empírica; a partir de esta época, se abre paso al *idealismo filosófico* con la tradición alemana que va de G. W. Leibniz (1646-1716) a J. G. Fichte (1762-1814), autores que rompiendo con la clásica separación del realismo entre sujeto y objeto del conocimiento, pasan a reconocer que el objeto es una creación del sujeto, dando origen a una infinidad de modos de conocer y de puntos de vista distintos acerca del conocimiento del mundo. Situando en el ámbito literario esta nueva concepción filosófica, viene a traducirse en la abolición de la *mimesis*, pasando a concebir la literatura no como resultado de ese proceso de copia de la realidad capaz de reproducir objetivamente el mundo de los hechos, relaciones y valores (*realismo mimético*), pero sí como proceso artístico único en el que el resultado del conocimiento - la novela - es

fruto de una creación subjetiva del escritor, quien es capaz de concretar a través del discurso escrito varios *mundos posibles ficcionales*⁸¹, es decir, "*mundos de pensamiento que se concretan en anécdotas presentadas como historias mediante unas formas lingüísticas y literarias*"⁸² (*realismo intencional*). Ahora bien, la correspondencia que se establece entre los mundos ficticios creados por la novela y el mundo empírico de la realidad se asienta, en términos distintos. Si hasta el siglo XVIII ha primado un *realismo mimético* en la literatura, en el cual esa correspondencia se funda en una idea de *verdad* - mapas de validez del conocimiento objetivo y lógico -; tras esta época, e instaurado el *realismo intencional*, esa correspondencia se establece bajo un concepto de mayor o menor *verosimilitud* - modelos de reglas convencionales con apariencia de verdad -, una vez que ese mundo presentado en la novela tiene una autonomía y coherencia interna propia que no tiene por qué ser idéntico a la realidad observada por el escritor, toda vez a éste le es concedida la invención de un *mundo posible ficcional ilimitado*⁸³.

La libertad concedida al escritor para narrar esos mundos posibles, se traduce además, en el mismo siglo XVIII, en la aparición del *punto de vista del sujeto* que pasa a estar perfectamente identificado en la ficción. La *novela epistolar* representa, sin duda, el mejor invento para dejar hablar varias voces que desestabilizan la narración de un mundo objetivo y rígidamente mimetizado. Al aceptar la premisa de que el conocimiento es individual, y por eso, subjetivo, Montesquieu (1689-1755) da un paso adelante en el proceso novelístico de auto-observación, y descubre que los europeos se pueden ver a sí mismos y convertir su cultura en objeto de reflexión. En *Las Cartas Persas* (1721), Usbek y Rica, dos viajeros que "*empujados por el ansia de saber*" recorren Francia y Europa "*a fin de buscar con entusiasmo la sabiduría*"⁸⁴, inauguran ese otro punto de vista - *la mirada extranjera* - en la que el pensador francés, ya no

⁸⁰ Cf. Bobes Naves, M. del C., *op. cit.*, 1993, pág. 189. Con mayor o menor grado de flexibilidad teórica, seguiremos en lo fundamental los argumentos que propone aquí la autora (Cf. pp. 187-197).

⁸¹ Una de las teorías literarias con más expresión de momento es, justamente, la *teoría de los mundos posibles* en la que se atribuye al novelista esa misma responsabilidad de dar forma por medio de la palabra escrita a mundos ficcionales sólo existentes metafísicamente. Sobre esta propuesta teórica puede leerse Albadalejo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad, 1986.

⁸² Bobes Naves, M. del C., *op. cit.*, 1993, pág. 191.

⁸³ Esta idea del *escritor como genio creador* fue, como hemos tenido oportunidad de analizar, ubicada por Pierre Bourdieu dentro de su propia teoría sociológica, en la cual insistió sobre la necesidad de estudiar las condiciones sociales que contribuyen a la formación de ese *espíritu creador*, que para el autor, tan solo pueden ser explicadas sociológicamente.

⁸⁴ Montesquieu, *Cartas Persas*, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 63.

observando de dentro hacia fuera como venía siendo reflejado en la larga tradición de literatura de viajes europea, pero *retrocediendo la mirada hacia dentro*, reflexiona sobre su propio sistema cultural y *se ve viendo*⁸⁵. El valor simbólico del viaje de los dos persas traduce el alejamiento ante el mundo de uno mismo, exigiendo por ello la necesidad de las cartas que dan origen al nacimiento de una novela que no es más que un exilio exterior vivido como metáfora de un exilio interior, que trastoca los fundamentos ontológicos del hombre del siglo XVIII. Esta "*especie de novela*"⁸⁶, como Montesquieu la denomina, que no sería más que un preludio al monumento de teoría social y política que constituiría años más tarde su *Espíritu de las Leyes* (1748)⁸⁷, abre pues paso a un ejercicio reflexivo en el que al "*ponerse en lugar del otro*", critica los usos y costumbres de una sociedad, que ciega acerca de sí, desconoce todo el absurdo de su propia condición humana. La función de la *mirada extranjera* de Montesquieu es un intento de ver las cosas de otra manera, de romper con la ceguera de sus contemporáneos acostumbrados a comprender el mundo a través de la rutina y de los convencionalismos sociales, para arriesgarse a imponer con lucidez el verdadero conocimiento basado en las contradicciones y las ambigüedades de la cultura occidental. Y esta *mirada extranjera* no es más que la ilustración en el terreno novelístico, de la destrucción de una concepción epistemológica que concebía la realidad unitariamente, a través de la cual el pensador francés abre a la conciencia del XVIII una pluralidad de perspectivas que destronan la veracidad de las convicciones europeas sobre la incondicionalidad de su propio conocimiento del mundo⁸⁸.

Así pues, el giro epistemológico que tiene lugar en el transcurso del XVIII anula una visión escindida entre el *sujeto que ve* y el *objeto visto o observado*, y se concreta, en el dominio literario, en el pasaje de la novela como *copia de la realidad* a la novela como *creadora de esos mismos mundos posibles*; concepción ésta que pasa a acentuar,

⁸⁵ Adoptamos aquí la expresión utilizada por E. Lamo de Espinosa en "La interacción reflexiva" en E. Lamo de Espinosa y J. E. Rodríguez Ibáñez, *Problemas de teoría social contemporánea*, Madrid, CIS, 1993, 387-434.

⁸⁶ Montesquieu, *op. cit.*, 1997, pág. 57.

⁸⁷ En castellano puede leerse la traducción a cargo de Mercedes Blázquez y Pedro de Vega, en Madrid, Tecnos, 1972. Para una apreciación del pensamiento político de Montesquieu puede verse como introducción Aron, R., *Las etapas del pensamiento sociológico*, *op. cit.*, 1992, 27-86; y para una lectura más profunda Iglesias, M. C., *El pensamiento de Montesquieu*, Madrid, Alianza, 1984.

⁸⁸ *Las Cartas Persas* de Montesquieu dieron origen a una tradición europea epistolar, dentro de la cual, merece aquí mención el español José de Cadalso (1741-1782) con la obra *Las Cartas Marruecas* (1788-1789). Para más indicaciones de otras novelas epistolares herederas de Montesquieu dentro de la literatura francesa, puede consultarse del Prado, J., "Reperto de la materia epistolar" en J. del Prado (coord.), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, 625-632.

paulatinamente, la necesidad de fundar en la libertad imaginativa del sujeto creador - *ficcionalidad* - el móvil único del conocimiento novelístico. Esta característica de la literatura en general, y de la novela en particular, consiente ciertas holguras a un modelo artístico que no testa más que hipótesis, más o menos verosímiles, en la correspondencia que establece con la realidad empírica. Con esto, se da actualmente por sentado que la narración ficcional de un mundo de hechos, relaciones y conductas es el resultado de un proceso creativo desarrollado exclusivamente por un sujeto creador posicionado en un ambiente sócio-histórico determinado, de tal modo que "*buscar las relaciones entre el mundo creado y el mundo empírico no tiene sentido, si se admite que el objeto del conocimiento es una creación subjetiva, y que el mundo de la novela es una creación ficcional*"⁸⁹.

⁸⁹ Bobes Naves, M. del C., *op. cit.*, 1993, pág. 190.

3.1.3 - El punto de vista del sujeto del conocimiento social: el sociólogo como novelista y el novelista como sociólogo

A propósito del proceso creativo del escritor, escribe Mario Vargas Llosa que éste "*es una ceremonia parecida al strip-tease. Como la muchacha que, bajo impúdicos reflectores, se libera de sus ropas y muestra, uno a uno, sus encantos secretos, el novelista desnuda también su intimidad en público a través de sus novelas. Pero, claro, hay diferencias. Lo que el novelista exhibe de sí mismo no son sus encantos secretos, como la deventuelta muchacha, sino demonios que lo atormentan y obsesionan, la parte más fea de sí mismo: sus nostalgias, sus culpas, sus rencores. Otra diferencia es que en un strip-tease la muchacha está al principio vestida y al final desnuda. La trayectoria es inversa en el caso de la novela: al comienzo el novelista está desnudo y al final está vestido. Las experiencias personales (vividas, soñadas, oídas, leídas) que fueran el estímulo primero para escribir la historia quedan tan maliciosamente disfrazadas durante el proceso de la creación que, cuando la novela está terminada, nadie, a menudo ni el propio novelista, puede escuchar con facilidad ese corazón autobiográfico que fatalmente late en toda ficción*"⁹⁰. Esta metáfora ilustra claramente como en el momento inicial de creación, el escritor se inspira en su propia visión del mundo, una visión cargada de creencias, valores, juicios y sentimientos personales, para escribir una obra que refleje el mundo social *tal y cómo éste lo ve*; sin embargo, a medida que la novela avanza, ese *yo personal y subjetivo del autor* va desapareciendo, para dar lugar a una ficción que represente de forma estructurada y unitaria aquellos elementos empíricos correspondientes a la realidad social observada. Si en una primera etapa del proceso de escritura, la autobiografía y el talento estético del sujeto se mezclan para impulsar un proyecto creativo, esa subjetividad va siendo progresivamente anulada en favor de una historia verbal objetivada del mundo social que se quiere representar.

Asumir, con Vargas Llosa la validez de este *realismo intencional* al que anteriormente aludíamos, es considerar que la novela, al ser gestada a partir de un *punto de vista personal de un sujeto creador* – escritor – produce, necesariamente, un *conocimiento social subjetivo*; si la creación de esos *mundos posibles ficcionales* parte

⁹⁰ Vargas Llosa, M., *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Fábula, 2001, 11-12.

siempre de un sujeto empírico cuya capacidad de inventiva queda ubicada en una posición social determinada y es constreñida por ciertos condicionalismos históricos, la validez de ese mismo conocimiento queda reducida a un terreno de *simulaciones* o de *probabilidades* que más que reflejar rigurosamente la realidad social, lo que hace es ponerla sistemáticamente a prueba. Esta *subjetividad constituyente* de la novela queda alejada de la supuesta *objetividad* atribuida a una sociología de perfil más ortodoxo, en la que, como hemos visto anteriormente, el observador o sujeto del conocimiento (sociólogo) deberá ser capaz de mantener la distancia epistemológica necesaria ante el objeto (sociedad) en el acto mismo de conocerlo. Hablar, pues, de la sociología y de la novela como dos formas de conocimiento social nos obliga a considerar la pretendida *objetividad* de la primera en contraste con la sempiterna *subjetividad* de la segunda. Si la *subjetividad* corresponde a la participación de los valores, de los sentimientos y de las creencias del sujeto en el proceso de construcción del conocimiento, aludiendo por ello, a la posición particular y local que aquél ocupa dentro de un determinado marco socio-histórico; la *objetividad* anularía esa misma participación personal y subjetiva, una vez que el sujeto ya no estaría *dentro del mundo* sino *fuera de éste*, para analizarlo racionalmente a distancia, y objetivarlo en un discurso lógico y científico capaz de neutralizar cualquier indicio acerca de la posición desde la que se hablara.

Esta identificación de la sociología con la *objetividad* y de la novela con la *subjetividad* quedó, sin embargo, en parte refutada por los argumentos propuestos por W. Lepenies en su obra anteriormente mencionada, *Las tres culturas*, donde el autor alemán relata la constelación de rivalidades decimonónicas vividas entre las ciencias naturales, la sociología y la literatura. Al defender para la sociología su designación como *tercera cultura*, por haber construido su *corpus teórico* en virtud de orientaciones tanto cercanas a la ciencia (objetivas) como a la literatura (subjetivas), Lepenies destrona las ambiciones de objetividad de esta ciencia alegando su incapacidad paradigmática para proporcionar un discurso unificado y coherente sobre la realidad social moderna. En estas páginas, seguiremos a Lepenies para relativizar la *supuesta objetividad de la sociología* frente a la *supuesta subjetividad de la novela*, una vez que al asociar sociología con *objetividad* y novela con *subjetividad* estaríamos por un lado, incurriendo en un análisis simplista sobre la variedad de matices internos que presentan tanto una como otra, y por otro, estaríamos anulando cualquier posibilidad de descubrimiento de los puntos de contacto afines a ambas como formas de conocimiento

del mundo. La existencia de *sociólogos que novelan la sociología* (la sociología como novela) así como de *escritores que hacen sociología en sus novelas* (la novela como sociología) constituyen ejemplos que rompen con esa visión monolítica que considera que en la primera nos estaríamos moviendo en un dominio meramente racional, mientras que en la segunda tan solo habría espacio para hablar de un universo personal de sentido. Como tal, y para analizar cómo la *objetividad* y la *subjetividad* son características inherentes tanto a uno como a otro dominio de conocimiento, es necesario desde un primer momento averiguar qué formas adoptan en la construcción de la realidad social.

Siendo así, en el caso de la sociología, la *objetividad* y la *subjetividad* suelen asociarse a dos niveles de análisis distintos: en primer lugar, para aludir al *modo en el que se construye el conocimiento sociológico*, lo que implica distinguir entre un *sujeto* (sociólogo) distanciado del objeto que estudia, es decir, de un sujeto pasivo y capaz de producir un *conocimiento social objetivo* de un *sujeto* próximo al objeto que observa y consciente de que esa misma construcción científica quedará siempre impregnada por su punto de vista personal como actor. En segundo lugar, para poner el acento en el *objeto que deberá definir la sociología como ciencia*, lo que conlleva a privilegiar, o bien una concepción *realista* que prime los hechos sociales como objeto de análisis, o bien una concepción *nominalista* que incida su objeto de estudio en el individuo y en el sentido subjetivo que éste otorga a su acción y conducta⁹¹. En una fase anterior de este trabajo (véase capítulo 3.1.1) nos hemos referido a este primer punto, es decir, *cómo la construcción del conocimiento social científico en sociología* se ha traducido en dos formas distintas de concebir al sujeto - sociólogo - que elabora ese mismo conocimiento: si posturas más ortodoxas de cariz positivista (Durkheim, Bourdieu, Chamboderon y Passeron) han defendido que la *objetividad* y *cientificidad* sociológica advienen de la separación rigurosa entre el científico social que observa y aquello que es observado, con el objetivo de resguardar el producto final - el conocimiento social científico - de los valores y las creencias personales del sujeto - es decir, del sociólogo-; posturas de perfil antipositivista (Weber, Garfinkel) han reconocido tanto la imposibilidad que representa para el científico social alejarse por completo de sus

⁹¹ Para una lectura crítica sobre la concepción *realista* y *nominalista* de la sociología, véase Lamo de Espinosa, E., “Un esquema de teoría social: parentesco, trabajo y comunicación” en J. M. García Blanco y P. Navarro Sustaeta (eds), *¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías*, Madrid, CIS, 2002, 3-44.

propias valoraciones personales y visiones del mundo, aceptando por ello, un uso estratégico de esos mismos valores como guía en la construcción del conocimiento social científico para lograr la *objetividad mediante la subjetividad del conocimiento* (en el caso de Weber), como la legitimidad en la ascensión del conocimiento de sentido común de los actores al nivel del sociológico (Garfinkel). Por otro lado, y centrándonos en el segundo nivel de análisis definido anteriormente, recordemos que la tradición durkheimiana inaugura una *teoría del hecho social* en la que el objeto de la sociología vendría dado por la *explicación* de esos mismos hechos y leyes, y en la que, partiendo de una lógica explicativa de la sociedad, el individuo no sería sino el resultado social de *la interiorización* de la realidad externa. El contraste de esta tradición marcadamente *objetivista* con la weberiana, no podía, como se sabe, ser más acusado; al definir como objeto de análisis la *acción social*, Weber “*abre la subjetividad para la sociología y asienta el punto de vista del actor frente al del observador*⁹²”. Lo importante es analizar el sentido que el actor social atribuye a su conducta y a su acción, y por ello, importa evaluar sus motivaciones y valores mediante *métodos comprensivos* que posibiliten demostrar esa *lógica de la exterioridad* en la que la sociedad no es más que el resultado de interacciones y entrelazamientos de acciones individuales.

Al dejar hablar al objeto del conocimiento, es decir, *a los actores sociales*, los estudios sociológicos que derivan de ésta última tradición y que priman el sentido subjetivo que el actor social otorga a su conducta, nos legan textos en los que *la sociología es novelada*. Privilegiar ciertos temas y escenarios sociales de perfil micro, basados en *estudios de caso* que resaltan la subjetividad y las motivaciones de los actores en la narración de historias de vida cotidianas, dotan al discurso sociológico de una estética intimista que rompe con discursos sociológicos más ortodoxos. La Escuela de Chicago constituye sin duda el ejemplo que mejor encaja dentro de esta tradición; los estudios etnográficos centrados en problemas sociales concretos (*social surveys*) iniciados por esta escuela se aproximan al *estilo* y a los *temas* tradicionalmente rescatados por ciertas las narraciones ficcionales. Como el sociólogo nada sabe de su objeto, lo deja hablar libremente porque solo él puede explicar el porqué de sus prácticas, de sus experiencias y de su cotidianeidad social; la utilización de técnicas cualitativas como la observación participante, las entrevistas en profundidad o el relato de historias de vida se aplican justamente a este propósito y permiten la creación de un

⁹² Lamo de Espinosa, E., “Un esquema de teoría social: parentesco, trabajo y comunicación”, *op. cit.*,

discurso capaz de retratar fielmente las vivencias, valores y comportamientos de ciertas comunidades humanas. Es el caso de la obra del antropólogo Oscar Lewis, *La vida*, que narra las biografías en primera persona de la familia Ríos, una madre puertorriqueña y sus hijos, en San Juan y en Nueva York, para dar cuenta de los modos de vida que caracterizan a este grupo social marginado⁹³. En esta obra, los protagonistas son Fernanda, Soledad, Felícita, Simplicio y Cruz, actores sociales reales cuyas experiencias y vivencias son tomadas como ejemplo de una *cultura de pobreza* característica de las sociedades contemporáneas. El antropólogo tan solo participa en el inicio del libro para contextualizar teóricamente el mapa estructural que caracteriza a este fenómeno social, y, al igual que el narrador omnisciente de la novela, su voz desaparece de la trama para dejar la función narrativa a cargo de la familia para que así “a través de los ojos de cada uno de sus miembros” podamos “penetrar en la psicología individual y la dinámica familiar⁹⁴”. El empleo de técnicas cualitativas en la investigación – observación participante, entrevistas en profundidad y relatos autobiográficos – ha permitido crear un discurso realista plagado de argot y de vocablos expresivos propios de este grupo social en el que “la intensificación de la técnica por medio de la cual los individuos e incidentes se contemplan desde múltiples puntos de vista, y la combinación de biografías múltiples con días típicos observados⁹⁵” ofrecen al lector una *visión subjetiva* de cada uno de los protagonistas de la familia, al mismo tiempo que la recreación de los días reales permite transmitir una *visión objetiva* de sus comportamientos, de los escenarios físicos en los que éstos se mueven, de sus rutinas domésticas y de sus pertenencias materiales.

Si Oscar Lewis narra la *cultura de la pobreza* en *La vida* como si fuera una novela, otro autor de la Escuela de Chicago, Edwin H. Sutherland, escribe con similar tono *Ladrones profesionales*⁹⁶. Este texto, nacido a partir de la historia de vida de un ladrón profesional que ha ejercido el oficio durante más de veinte años, fue escrito “a dos manos⁹⁷” una vez que el autor procuró redactar con la mayor fidelidad posible lo que había surgido a lo largo de las entrevistas que mantuvo sistemáticamente con este individuo. El empleo de técnicas cualitativas, en las que prima *el punto de vista del*

2002, pág. 11.

⁹³ Lewis, O., *La vida*, México, Grijalbo, 1983.

⁹⁴ Lewis, O., *op. cit.*, 1983, pág. 21.

⁹⁵ Lewis, O., *op. cit.*, 1983, pág. 25.

⁹⁶ Sutherland, E. H., *Ladrones profesionales*, Madrid, La Piqueta, 1988.

⁹⁷ Sutherland, E. H., *op. cit.*, 1988, pág. 31.

actor social, permite conferir un tono intimista al manuscrito mediante el uso de un lenguaje coloquial propio de quien lo utiliza. En él se intenta captar los estilos cognitivos y las marcas de oralidad características de los actores en estudio. Además, la elección de un objeto analítico como la criminalidad, implica una cierta familiaridad por parte del lector con el tema, permitiendo que la reconstrucción de ciertos ambientes y comportamientos se pueda fácilmente imaginar y *comprender*, al contrario, por ejemplo, de lo que suele suceder en la lectura de ciertos textos sociológicos escritos bajo un lenguaje abstracto y con un aparato teórico más intenso. El resultado es, pues, un documento singular en el que a la voz del sociólogo se une la del ladrón profesional para narrar una vida cargada de experiencias y de rituales inéditos, propios de aquellos actores que con sus acciones configuran un fenómeno social característico de las sociedades contemporáneas.

Si *La vida o Ladrones profesionales* constituyen ejemplos en los que *la sociología es escrita como si fuera una novela, ¿qué sucede cuando la novela se escribe como si fuera sociología?* Pensar en este acercamiento de la literatura a la sociología exige, antes de nada, tomar en consideración que el *punto de vista del escritor se concreta en el punto de vista del narrador*, “*esa persona ficticia, situada entre el mundo empírico del autor y de los lectores y el mundo ficcional de la novela*”⁹⁸. La voz del narrador en la historia novelística es pues la técnica mediante la cual el escritor logra distanciarse y mantenerse ajeno al curso de la narración para transmitir una visión más neutral del mundo que presenta; sin embargo, esta separación del escritor de la historia no siempre garantiza una salvaguarda de su propio punto de vista como sujeto una vez que la anulación de su *yo subjetivo* depende del *tipo de narrador* elegido en la ficción. En este sentido, si bien existen escuelas literarias (por ejemplo, la novela psicológica) en las que el uso de un *narrador participante* sugiere implícitamente la presencia de un *yo subjetivo* capaz de hacerse sentir desde el inicio hasta el final de la narración; en otras tendencias estéticas (por ejemplo, novela realista-naturalista o *novela sin ficción*) se observa desde un primer momento un intento de *anular ese yo creador* mediante el empleo de un *narrador omnisciente* que dé lugar a una visión *objetiva y verosímil* de la realidad social observada. Como tal, según el tipo de narrador elegido para otorgar voz al punto de vista del escritor, la novela puede presentar tanto narraciones que ilustren una mayor *representación objetiva del mundo* (narrador

⁹⁸ Bobes Naves, M. del C., *op. cit.*, 1993, pág. 197.

omnisciente) como otras en las que prima una *representación subjetiva y personal de la realidad observada* (narrador participante) más acentuada.

Ilustraremos aquí con dos ejemplos concretos cómo esta presencia de un *narrador omnisciente* cuestiona, en ciertos casos, la identificación de la novela con la subjetividad del escritor. Nos situaremos primero en el cuadro teórico que enmarca la novela realista-naturalista decimonónica. Tanto por su propia definición como por los objetivos de análisis social que se propone alcanzar – desmontar el mecanismo de los fenómenos sociales y humanos a través de un método experimental promulgado por la ciencia –, la escuela realista-naturalista europea del último tercio del XIX postula la presencia de un *narrador* que no permite que se entrometa la *subjetividad del propio autor* en aquello cuanto narra. Sería por medio de ese *narrador omnisciente* alejado de la realidad como se podría ofrecer una visión total e imparcial del mundo social observado, siendo solamente él quien conoce el pasado y el futuro de los personajes, sus acciones y comportamientos, su mundo íntimo y sus pensamientos. Esta defensa de la *neutralidad del punto de vista del narrador* queda definitivamente ilustrada por Émile Zola (1840-1902) en su ensayo de crítica literaria *La novela experimental* (1880)⁹⁹. Siguiendo las lecciones del naturalista francés Claude Bernard en *Introducción a la medicina experimental* (1865), Zola intentará atraer la lógica de la ciencia al ámbito de la ficción: hay que callar la voz de la imaginación del escritor para analizar cómo en la naturaleza humana *las mismas causas traen siempre los mismos efectos*. Los fenómenos sociales tendrán así que hablar por sí mismos sin intromisión de los datos de los que provee la experiencia personal; el escritor, mediante la voz de un *narrador omnisciente*, no tendría más función que la de observar y experimentar ficcionalmente aquellas causas fisiológicas y sociales que determinan los comportamientos humanos. Se observa aquí explícitamente un divorcio entre el observador (*narrador*) y lo observado (*realidad social*), a semejanza de ciertas perspectivas positivistas de las ciencias sociales, en las cuales la separación entre el sujeto del conocimiento y el objeto analizado es una premisa a cumplir a riesgo de impregnar el conocimiento de *subjetividad*. Este papel del *narrador omnisciente* en la *novela experimental* se aproxima, pues, al de un científico social que disecciona y analiza aquellos elementos causales que explican la conducta de los individuos; el narrador ostenta así la doble función de *observador* y de *experimentador*, lo que le obliga a dominar el proceso ficcional que desencadena desde

⁹⁹ En castellano hay una versión que lleva por título *El naturalismo* (Barcelona, Península, 1973).

la fase de observación - en la cual es definido el objeto de análisis y el dominio en que se van a mover los personajes - a la fase de experimentación - en la cual la historia y los personajes evolucionan en función del determinismo de los fenómenos sociales en cuestión. Al ser la novela realista-naturalista una *novela de tesis*, es decir, una novela en la que un narrador omnisciente procura demostrar algo que se presenta como *verdad* y no como *ficción*, es absolutamente necesaria la anulación del *mundo subjetivo del sujeto que cuenta la historia* una vez que se procura comprender y explicar, al igual que en la ciencia, cómo ciertos condicionalismos sociales y biológicos actúan sobre los comportamientos sociales y morales del ser humano¹⁰⁰.

Pese a que varias novelas realistas y naturalistas hayan logrado captar objetivamente los ambientes y fenómenos humanos que se proponían explicar, *A sangre fría* (1965) de Truman Capote (1924-1984), constituye probablemente aquel ejemplo novelístico que mejor ilustra la completa erradicación del yo personal del autor. Esta *novela sin ficción*¹⁰¹, nacida de la intención del escritor de escribir "*una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuera rigurosamente cierta*"¹⁰², narra la historia de un asesinato múltiple ocurrido en 1959, en la ciudad de Holcomb, Kansas. En el inicio de la obra queda claramente justificada la procedencia de las fuentes y de los datos que han sido útiles a la composición del manuscrito: "*todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un periodo considerable de tiempo*"¹⁰³. La intención de examinar fielmente los hechos acaecidos, hizo que Capote se trasladara a Holcomb para escrutar hasta el más nimio detalle de lo ocurrido, para estar presente en los escenarios que rodearon el crimen y para entrevistar personalmente y vivir con todos aquellos que pudieran aportar cualquier elemento significativo al conocimiento del mundo cotidiano de los Clutter, la familia asesinada. El seguimiento continuado a los dos condenados hasta el cumplimiento de su muerte, le ha proporcionado además una mejor comprensión de las circunstancias y de los motivos que les condujeron a ejecutar aquella matanza. Las

¹⁰⁰ Los predicados teóricos del realismo-naturalismo volverán a ser oportunamente considerados en un capítulo posterior.

¹⁰¹ Para una lectura sobre este género literario, véase Cantavella, J., *La novela sin ficción - cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Oviedo, Septem, 2002.

¹⁰² Grobel, L., *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Barcelona, Anagrama, 1986, pág. 113.

¹⁰³ Capote, T., *A sangre fría*, Barcelona, Anagrama, 1991, pág. 11.

estrategias desarrolladas por el escritor para narrar los sucesos de esta *historia verídica* - entrevistas, observación participante, análisis de documentos y de archivos oficiales en relación con el crimen - le han permitido compilar, seleccionar y ordenar datos para alumbrar una narración en la que mediante la voz de un *narrador omnisciente* totalmente desligado de los hechos, confluyen el tono poético y la presentación objetiva del trágico suceso.

Si *La vida o Ladrones profesionales* se leen como si fuera una novela, cualquier lector conocedor de los pasos que llevaron Capote a escribir *A Sangre Fría* saben que la novela tiene mucho de sociología. Estos ejemplos de la literatura sociológica y novelística permiten relativizar esa identificación que posiciona la *sociología en un plano de conocimiento objetivo* y la *novela en un plano de conocimiento subjetivo*. Si sociólogos como Oscar Lewis y E. H. Sutherland han *novelado la sociología*, Truman Capote *ha escrito e investigado como si fuera un sociólogo*. Aquellos estudios sociológicos considerados muy próximos a la ficción, parten de una concepción de ciencia *nominalista* en la que el científico social tendrá que comprender el sentido de la vida humana partiendo del *punto de vista del propio actor social*; siempre que la sociología permita hablar a los sujetos mediante el uso de técnicas cualitativas de investigación, el resultado será la recreación de un universo personal de sentido, ligado a un lenguaje esotérico, intimista y casi-mundano. Esta consideración del universo subjetivo del actor social y el privilegio concedido a éste para hablar en primera persona acerca del sentido atribuido a sus conductas y comportamientos cotidianos, permite que la ciencia social se acerque a dominios humanos frecuentemente asociados a la novela. En el caso de ésta, la aproximación a las ciencias sociales se produce siempre y cuando el escritor decida adoptar un *punto de vista neutral* mediante la voz de un narrador omnisciente, que consiga ceñirse a la mera observación de los fenómenos sociales para explicar objetivamente sus causas y efectos. La lógica y las técnicas de observación son además, también aquí, idénticas a las accionadas por el científico social; el empleo de una metodología cualitativa rigurosa, capaz de captar el universo subjetivo de aquellos actores sociales que más tarde se transformarán en protagonistas de la historia, constituye una herramienta eficaz para dotar de *veracidad* y de *realismo* a la narración.

A lo largo de estos capítulos, hemos intentado apuntar aquellos argumentos que confieren fuerza a la idea de que *la novela, tal y como la sociología y el sentido común, constituye una forma específica de conocimiento social*. Es evidente que, de un modo

general, la sociología aspira a ser científicamente legítima y objetiva en sus explicaciones y modelos, así como la novela pretende simular ficcionalmente un entorno social y humano concreto; en último caso, la *objetividad del conocimiento* será siempre un objetivo epistemológico para la ciencia social, mientras que la *subjetividad* del novelista constituye aquella característica que mejor se adecua a la ficcionalidad propia de la narración. Pero eso no impide que en ocasiones, *esa forma de hablar sobre el mundo social coincida*. La existencia de *sociólogos que novelan* y de *novelistas que hacen sociología* permite pues, romper con la idea monolítica de que el conocimiento social científico de los primeros es inmune a la subjetividad y que el conocimiento social de los segundos nunca podrá ser objetivo en su estilo de narrar la realidad. Sin embargo, hablar de la existencia de *afinidades entre el punto de vista del sociólogo y el punto de vista del novelista* no invalida la aserción de que una y otra constituyen *formas diferentes* de escribir sobre el mundo. A eso nos dedicaremos a continuación.

3.2 - DE NUEVO SOCIOLOGÍA, NOVELA Y SENTIDO COMÚN: PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN SOBRE LA ESPECIFICIDAD DE SU CONOCIMIENTO

Si la sociología, la novela y el sentido común constituyen tres vías distintas de acceder cognitivamente a la realidad social, es legítimo pensar en este contexto *¿dónde termina el conocimiento sociológico y empieza el conocimiento de sentido común?, ¿dónde empieza el conocimiento novelístico y termina el conocimiento de sentido común?, o incluso, ¿dónde termina el conocimiento novelístico y empieza el conocimiento sociológico?* La identificación de las características que conforman cada uno de estos tipos de conocimiento social es justamente el tema que pretendemos aclarar en este capítulo; la clasificación aquí propuesta tendrá fines meramente heurísticos u operativos, una vez que lo que se pretende es ordenar y reorientar la atención hacia ciertos aspectos que en conjunto obligan a confrontar la sociología, la novela y el sentido común como ámbitos distintos pero convergentes de conocimiento social. Para ello, y contrariamente a lo que hemos venido haciendo hasta aquí, será necesario emprender un *ejercicio de suspensión histórica y paradigmática*, esto es, desvincularnos tanto de una lectura temporal o cronológica como de argumentos teóricos defendidos en el marco de un paradigma concreto o escuela científica para situarnos en un nivel de abstracción que permita más bien flexibilizar ciertos instrumentos de trabajo - *categorías analíticas* - que posibiliten desarrollar una comparación epistemológica entre estos tres tipos de conocimiento social. Insistimos, pues, que esta clasificación constituye exclusivamente una propuesta de lectura analítica que desvincula el debate de cualquier paradigma sociológico o literario con la intención de fomentar un tipo de mirada que contribuya a iluminar zonas que constituyan puntos ciegos u olvidados de análisis. Pasaremos pues a definir los rasgos fundamentales de aquellas categorías que se refieren al *conocimiento* y que nos posibilitarán el desarrollo argumental de este apartado¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Como todo tipo de propuesta clasificatoria, corremos aquí el riesgo de dejar apartada cualquier otra categoría que añada claridad a la especificidad del conocimiento como concepto analítico. Por ejemplo, dentro de la crítica literaria, E. M. Forster propone una categorización algo distinta a la nuestra - la historia, la gente, el argumento, la fantasía, la profecía, la forma y el ritmo - referente a algunos *aspectos* inherentes a la novela. Véase Forster, E.M., *Aspectos de la novela*, op. cit., 2003.

- 1) *Propósito/objetivos*: intención formulada a priori acerca del cometido que ha de cumplir cada tipo de conocimiento.
- 2) *Objeto*: segmento de la realidad que se pretende conocer.
- 3) *Metodología*: estrategias y conjunto de herramientas formales que emplea cada tipo de conocimiento para satisfacer su propósito inicial.
- 4) *Naturaleza*: carácter substancial de cada tipo de conocimiento.
- 5) *Alcance*: delimitación de las posibilidades de generalización del conocimiento.
- 6) *SopORTE*: traducción material e institucional del conocimiento.
- 7) *Audiencia*: grupo o grupos a los que es dirigido el conocimiento.
- 8) *Resultados*: producto final del conocimiento.
- 9) *Efectos de los resultados*: consecuencias del conocimiento como producto final una vez conocido socialmente por los actores.

Atendiendo a cada una de estas categorías, pasemos ahora a definir, en sentido lato, las características inherentes al *conocimiento sociológico*. El propósito de la sociología, en tanto ciencia social, es la elaboración de *modelos lógico-deductivos*, es decir, modelos con un alto grado de sistematización y de coherencia interna que permitan explicar cualquier acontecimiento social susceptible de ser observado. Por ello, su *objeto* lo constituye todo tipo de fenómenos ocurridos en la sociedad, bien sean éstos entendidos bajo la forma de *hechos sociales* (Durkheim) o de *acción social* (Weber). El estudio de éstos fenómenos es llevado a cabo bajo procedimientos científicos - *método* - que posibiliten la producción de un conocimiento social científico sobre lo que se investiga; este *método sociológico* posee un carácter *formalizado y científico* que se traduce en el desarrollo de etapas que cubren a la identificación del objeto de estudio, la formulación de hipótesis, la recogida de datos, la constatación de hipótesis, la sistematización de resultados y la elaboración de nuevas teorías o la corroboración de las antiguas. La *naturaleza* del conocimiento sociológico presenta de este modo un carácter *teorético y objetivo* que deriva de la aplicación de una lógica racional y reflexiva de la que se vale el científico social para rechazar las pre-nociones y los valores que conforman su visión particular del mundo y adoptar una *actitud científica* que posibilite una comprensión exacta de los fenómenos sociales a observar. Pese a estar rigurosamente delimitado el objeto de estudio, el *alcance* del *conocimiento sociológico* pretende ser generalizable en las explicaciones que ofrece a todo tipo de fenómenos sociales que compartan la misma configuración que el segmento de la

realidad analizado. Esto indica además que la forma que adopta el conocimiento sociológico viene dada por la utilización de un método que prescribe una serie de requisitos inexcusables, y que se concreta en el uso de un lenguaje técnico y de protocolos de escritura legitimados por la comunidad científica. El conocimiento sociológico encuentra además un *sopORTE objetivo* en los textos científicos (libros, artículos, datos estadísticos, datos cualitativos) y en las instituciones científicas (universidades, asociaciones sociológicas, institutos, departamentos) reconocidos legal y socialmente, que respaldan la circulación y la difusión social de sus hallazgos. Este conocimiento social científico va, con todo, primariamente dirigido a un tipo de comunidad intelectual - científicos sociales, intelectuales, dirigentes políticos - que en tanto *audiencia*, incorpora y adopta estos conocimientos y los aplica o utiliza en varios contextos sociales y públicos. Los *resultados sociales* que derivan de la circulación e incorporación social del *conocimiento sociológico* tienen pues como fin la producción de *conocimiento social científico* con vista a la aclaración y simplificación de la complejidad del mundo, así como a la previsión y al control del comportamiento social. Pero estos resultados producen *reflexividad social*, tanto de tipo *técnico* (la ciencia social es utilizada como forma de intervención en el mundo) como de tipo *mediato* (los efectos de la ciencia social son difundidos a través de canales mediáticos), de tal forma que los resultados, al ser socialmente conocidos, producen *efectos* o *consecuencias* en las acciones (praxis) y en los esquemas cognitivos (pensamiento) de los actores sociales¹⁰⁵.

Por su lado, el conocimiento social que proporciona la novela como *mapa de simulación* del mundo presenta ciertas particularidades internas que pueden igualmente ser desglosadas teniendo en cuenta cada una de las categorías heurísticas que aquí proponemos. La construcción de mapas de sentido en forma de *modelos ficcionales* que tomen elementos representativos de la realidad social y la reconstruyan de un modo coherente e inteligible, es el propósito principal que mueve al escritor en la creación de su obra literaria. La narración de ciertos *temas sociales*, no tanto bajo el formato de objeto científico concreto, sino más bien mediante la *simulación* ordenada y verosímil de asuntos sociales afines a la cotidianeidad de los individuos, es representativa de aquellos segmentos de la realidad social observados que el escritor ha seleccionado y

¹⁰⁵ Las nociones de *reflexividad de tipo técnico* y la *reflexividad de tipo mediato* son ambas definidas en E. Lamo de Espinosa et al., *La sociología del conocimiento y de la ciencia*, op. cit., Cap. 24, 1994, 607-608.

elegido para retratar ficcionalmente. Para expresar la realidad del mundo y la experiencia corriente y acumulada de ese mundo, el novelista utiliza una serie de *procedimientos* y de *pautas metodológicas* que le permiten, de forma estructurada, llevar el lector al terreno de aquello que se pretende contar; el empleo tanto de un *narrador* que represente la voz o el punto de vista del escritor sobre determinado tema, así como de ciertos *personajes-tipo* que funcionan como símbolos sociales y morales de una época histórica, son dos instrumentos de los cuales no prescinde el novelista para adecuar su *modelo ficcional* a los datos empíricos que capta del mundo en el que vive y participa. La *naturaleza* de la *historia narrada*, contrariamente al conocimiento sociológico, es *subjetiva* una vez que el escritor posee la libertad de disponer de los elementos que conforman su universo mental - valores, juicios, actitudes y prácticas cotidianas - para crear un *mundo simbólico y ficcional* que tenga más o menos arraigo en la realidad de la vida¹⁰⁶. Por ello, los contenidos del universo narrado en la novela no son de *alcance generalizado* sino *limitado*, incluso cuando la búsqueda de una *visión de conjunto* por parte del escritor consiga abarcar varias de las dimensiones entrecruzadas existentes en el universo social - familia, trabajo, amor, muerte. El *soporte* institucional que ampara la novela y la literatura en las sociedades contemporáneas es constituido por una industria cultural - libros, editoras, librerías, ferias, asociaciones literarias, bibliotecas - que si bien fomenta y respalda la producción novelística, exige a la vez al escritor el sometimiento a las leyes de mercado y a las exigencias y expectativas del público lector. La importancia que adquiere éste último en la dinámica literaria es, sin duda, fundamental para su logro y supervivencia; la *audiencia* a la que se dirige al autor - actores sociales, escritores, intelectuales, científicos sociales y naturales, dirigentes políticos...-, permite otorgar reconocimiento social tanto a la obra como al escritor, así como tiene un peso decisivo en el desarrollo de la profesión novelística del autor. Aparte del placer estético, lúdico o antropológico que pueda causar en el lector, la novela permite además la adquisición de *sabiduría* sobre los valores, las creencias, los temas y las situaciones sociales que conforman el mundo; la adquisición de nuevos conocimientos obtenidos mediante el mensaje literario produce igualmente *efectos o consecuencias* - *reflexividad social de tipo estético* -, una vez que permite al lector incorporar en sus *mapas cognitivos* los conocimientos sociales contenidos en la obra y

¹⁰⁶ Recordamos, una vez más, que estos rasgos sirven tan solo para definir el conocimiento sociológico y el conocimiento novelístico *en sentido lato*. Como hemos acabado de ver, existen en uno y otro derivaciones que relativizan la subjetividad de la novela y la objetividad de la sociología.

aplicarlos tanto en la concreción de nuevas (producción) como de viejas (reproducción) acciones sociales.

Tras esta lectura analítica de las características que conforman el *conocimiento sociológico* y el *conocimiento novelístico*, pasemos pues a evaluar los rasgos que definen el *conocimiento social de sentido común* recurriendo, como hemos hecho hasta aquí, a las categorías heurísticas anteriormente reseñadas. El *propósito* que guía a los actores sociales en su confección de explicaciones descriptivas de la realidad social sobre *temas* tan variados como el trabajo, la economía, la política o el amor, no tiene otra función que la de organizar el conjunto de eventos cotidianos (situaciones, acciones, interacciones, comunicación) que permiten su adaptación e integración en el mundo. El desarrollo de estrategias cognitivas y axiológicas sencillas basadas en la indagación rutinaria, intuitiva y valorativa de la realidad social son las *pautas "metodológicas"* utilizadas para llevar a cabo esa comprensión del mundo; el *conocimiento de sentido común*, compuesto por ese conjunto de creencias y de saberes que todos los actores sociales comparten entre sí, se adquiere a lo largo de la vida con el trato informal y experimental de la vida cotidiana; es por ello, un saber acumulativo. La *naturaleza* del conocimiento social presenta así un carácter *especulativo y subjetivo* a resultas del empleo fragmentado y dogmático del sistema de valores, creencias, percepciones y experiencia personal que posee el individuo ordinario. En este sentido, y porque no hay una definición precisa de los límites en los asuntos indagados, el conocimiento de sentido común se convierte frecuentemente en un saber difuso, asistemático y descentrado, solapando frecuentemente los temas sociales que trata; es pues un conocimiento *limitado* a ciertos contextos sociales, y toma cuerpo en el lenguaje oral de la vida cotidiana que presenta diferentes grados de sistematización en función de los contextos en los que los actores sociales producen y transmiten sus conocimientos (conversaciones informales entre amigos, recomendaciones de padres a los hijos, consejos sobre salud, etc). Por ello, el *soporte* que respalda el *conocimiento de sentido común* viene dado por las corrientes de opinión pública mediadas por los *mass media*, las tradiciones, los usos y costumbres o las creencias sociales, que constituyen canales de difusión y de circulación de conocimientos, tácitamente conocidos y rápidamente asimilados. Como conocimiento social producido y dirigido a otros actores, el *conocimiento de sentido común* tiende a la producción de *sabiduría* a fin de que los individuos logren una mejor adaptación y comprensión del mundo en que viven,

de tal modo que sus *efectos o consecuencias sociales* engendran un tipo de *reflexividad social inmediata* en la que tanto la producción como la aplicación de los conocimientos coinciden en el actor social¹⁰⁷.

El análisis de las características del conocimiento sociológico, novelístico y de sentido común según las categorías analíticas aquí delimitadas - propósito, objeto, metodología, naturaleza, alcance, soporte, audiencia, resultados y efectos de los resultados - puede ser ahora esquematizada en el siguiente cuadro:

	Conocimiento sociológico	Conocimiento novelístico	Conocimiento de sentido común
Propósito	Construcción de modelos lógico-deductivos sobre la realidad social	Construcción de modelos ficcionales sobre la realidad social	Elaboración de explicaciones descriptivas de la realidad social
Objeto	Cualquier tipo	Cualquier tipo	Cualquier tipo
Metodología	Método científico	Método novelístico	Sin método formal, indagación azarosa
Naturaleza	Objetiva	Subjetiva, ficcional	Subjetiva
Alcance	Generalizado	Limitado	Limitado
Soporte	Centros universitarios y científicos. Textos científicos.	Libros. Editoras. Librerías. Ferias. Asoc. literarias. Bibliotecas.	Opinión. Usos. Tradición. Costumbres. Creencias.
Audiencia	Sociólogos. Intelectuales. Científicos sociales, etc.	Escritores. Editores. Intelectuales. Actores sociales.	Actores sociales.
Resultados	Conocimiento científico social	Sabiduría	Sabiduría
Efectos de los resultados	Reflexividad social tipo técnico y mediato	Reflexividad social de tipo estético	Reflexividad social de tipo inmediato

¹⁰⁷ Tal y como hemos apuntado anteriormente, también el concepto de *reflexividad inmediata* lo recogemos de E. Lamo de Espinosa *et al*, *La sociología del conocimiento y de la ciencia*, op. cit., Cap. 24, 1994, 607-608.

Una lectura horizontal del cuadro, nos permite observar que el *conocimiento novelístico* converge tanto con algunas de las categorías del *conocimiento sociológico* - objeto -, como con otras del *conocimiento de sentido común* - objeto, alcance, audiencia y resultados. Pese a estos puntos de aproximación o de contacto, la especificidad del conocimiento social que deriva de la novela reside en los *modelos ficcionales* contruidos sobre la realidad social (propósito), en el conjunto de *estrategias* (presencia del narrador e inclusión de personajes-tipo) llevadas a cabo por el escritor para dar coherencia al mundo ficcional que describe (metodología), en la creación de un mundo *ficcional y subjetivo* (naturaleza), en el *aparato institucional* que lo sostiene (soporte) y la *reflexividad ficcional* que produce socialmente (efectos de los resultados). Así pues, cada una de estas categorías permite demarcar aquellas características que definen la novela como un *tipo de conocimiento social intermedio* entre el sociológico y el de sentido común, portador de una lógica interna y externa específica e irreducible a otras formas distintas de conocimiento social.

No cabe duda de que tanto el *conocimiento sociológico*, como el *conocimiento novelístico* y el *conocimiento de sentido común* son tipos de mapas cognitivos utilizados en la comprensión y construcción del mundo social, pese la existencia de diferencias en el modo en el que su conocimiento es elaborado y en los resultados sociales que arrojan. En el prefacio a la segunda edición de *Las reglas del método sociológico*, Émile Durkheim afirmaba en defensa de la naturaleza de los hechos sociales, que éstos eran cosas "*con el mismo título que las cosas materiales, aunque de otra manera*"¹⁰⁸. Décadas más tarde, y en un momento en que la institucionalización de la sociología como ciencia era ya un hecho irrevocable, H. Garfinkel descubrió que el conocimiento de sentido común constituía, también otro tipo de conocimiento que participaba en la definición y construcción del mundo social. Resta pues saber ahora, si sucede lo mismo con el *conocimiento novelístico*; puede que éste sea, parafraseando al sociólogo francés, conocimiento social aunque "*de una otra manera*". Afirmar que el conocimiento novelístico - pese a su naturaleza ficcional creada a partir de la subjetividad del escritor - constituye un tipo de conocimiento específico de la realidad social, exige que nos detengamos con más precisión en las características que lo delimitan y distinguen cuando es comparado con la sociología.

¹⁰⁸ Durkheim, E., *Las reglas...*, op. ya cit., 1993, pág. 19.

Por este motivo, en los dos capítulos que siguen, aplicaremos a la sociología y a la novela cada una de las categorías analíticas anteriormente fijadas - propósito, metodología, naturaleza, objeto, alcance, soporte, audiencia, resultados y efectos de los resultados - para argumentar de forma más eficaz en torno a los puntos de *convergencia* y de *divergencia* existentes entre una y otra¹⁰⁹. El desarrollo de esta reflexión se ilustrará con algunos ejemplos sociológicos y novelísticos representativos, que nos ayuden a condensar la lógica de nuestra tesis, es decir, que *la novela constituye un tipo de conocimiento social diferente al sociológico, pero con importantes puntos de convergencia entre ambos*. Sin embargo, esta comparación que pretendemos realizar supone emprender cierta modelización límite, que permita ilustrar un paralelismo lógico aún incluso entre los ejemplos sociológicos y novelísticos que constituyen casos extremos en el seno de los argumentos que queremos reconstruir. No olvidemos que la novela comporta una indeterminación esencial en su forma de elaboración, exhibiendo una gran variedad de facetas y modos de construcción, que oscilan todos entre un mayor grado de realismo (por ejemplo, la novela realista y naturalista) y un mayor alejamiento a los elementos existentes en la realidad social (por ejemplo, la novela fantástica o de ciencia ficción). Por su lado, y como hemos pretendido demostrar en un apartado anterior (3.1.1), la sociología es una ciencia internamente "incoherente", sometida a fuertes tensiones paradigmáticas, que acoge en su interior tanto tratamientos estadísticos y positivistas como reflexiones cercanas a lo filosófico o a lo anti-científico. Creemos con todo pese a la diversidad de ejemplos que podrán aquí ser presentados, que merece la pena emprender este análisis aún estando sujeto a todas las limitaciones y dificultades que podrán advenir de nuestra indagación, una vez que éste posibilitará reseñar con mayor vigor las singularidades y discrepancias presentes entre ambas, y con ello *sedimentar el debate existente en torno a la relación entre la novela y la sociología como formas de conocimiento social del mundo*.

¹⁰⁹ El gran excluido será pues aquí el conocimiento de sentido común.

3.2.1 - Puntos de convergencia entre la sociología y la novela

El objetivo específico de este apartado es examinar los *puntos de convergencia* existentes entre la novela y la sociología. La presencia de elementos comunes o afines a una y a otra ha sido anteriormente explorada por otros autores, que desde abordajes distintos al nuestro, se han dedicado a examinar la *naturaleza* de las relaciones entre ambas¹¹⁰. Pero desde ya conviene clarificar el sentido que atribuimos aquí al término *convergencia*; entendemos que tanto la sociología como la novela son dos tipos de conocimiento social específicos que, aunque no idénticos entre sí, presentan caracteres afines y encuentran puntos de aproximación y contacto entre ellos. El término *convergencia* excluye la posibilidad de identificación, dado que la novela y la sociología, no poseen ni las mismas propiedades, ni la misma naturaleza, ni son tampoco equivalentes. La convergencia nos habla de que, en ocasiones, ambas tienden a concurrir en algunos puntos y aspectos sin que esa concurrencia signifique una subsunción de la una en la otra; por tanto, insistir aquí en que defendemos su convergencia y en ningún momento una identificación plena. En este sentido, y atendiendo a las categorías analíticas anteriormente fijadas, creemos que existe entre la novela y la sociología una afinidad evidente entre el *tema* (que incluye el objeto) y la *metodología* adoptada en la construcción del conocimiento social que caracteriza a cada una de ellas. Analicemos, pues, en que consiste esta aproximación.

Como todos los conceptos generalistas, la definición del *tema* resulta complicada. Se trata en este caso de precisar una noción que en un sentido intuitivo o básico parece no necesitar de definición alguna pero que aquí hemos de fijar con cierto rigor. Un tema se refiere a un sector o a un segmento de la realidad, accesible en cuanto a su identificación, de carácter general, amplio en lo que toca a los aspectos que engloba, con cierto grado de abstracción o carente de cierta concreción y que encierra en sí mismo un sinnúmero de cuestiones que pueden ser analizadas, estudiadas o problematizadas. Además, un tema puede incluir varios *objetos de estudio* que no son más que una concreción medianamente tangible, delimitada o específica de esos segmentos de la realidad a que los se intenta aludir; contrariamente al tema, los *objetos de estudio* son claramente identificables y presentan límites bastante precisos, siendo

posible mediante su análisis iluminar y especificar las diferentes dimensiones existentes en un tema social.

La existencia de *temas* comunes entre la sociología y la novela es, pues, frecuente, pese a que en torno al mismo tema tratado la novela sea "*mucho más efectiva que una exposición sumaria del mismo principio general en un libro de texto de antropología o de sociología*"¹¹¹. Ambas se ocupan y se han ocupado de las relaciones entre el individuo y la sociedad, de las condiciones sociales y su efecto sobre la vida humana, de los vínculos interpersonales, de los lazos familiares, de la religión, de los conflictos entre naciones y grupos sociales, y en general, de un abanico de temas y cuestiones que tocan a la vida de los seres humanos en todas sus manifestaciones. Pero lo mismo no ocurre con el objeto, donde la posibilidad de convergencia es más ambigua, una vez que su delimitación en sociología exige la aplicación de un método científico concreto que permita orientar una búsqueda sistemática de aquello que se pretende investigar. Requisito básico y fundamental para la sociología es fijar con claridad y precisión los límites de su objeto de estudio, en aras de la cientificidad del conocimiento que vaya a producir la investigación. En cambio, la novela no realiza tal operación con iguales dosis de precisión, y en este sentido, su objeto puede resultar más difuso, menos delimitado o puede entremezclarse con otros objetos afines o relacionados en el mundo social recreado ficcionalmente por el escritor. Como tal, asumimos aquí la existencia de una afinidad entre los *temas* que pueden tratar tanto sociología como novela, pero excluyendo de esa coincidencia el objeto que caracteriza a una y otra. Atiéndase, en este sentido, al siguiente ejemplo en el que esa aproximación es claramente visible.

Oscar Wilde (1854-1900) gracias a su éxito como escritor, frecuentó ambientes aristocráticos retratando en numerosas comedias a los nobles que los poblaban, y ridiculizó muchos de los prejuicios que aquéllos presentaban y que constituían la tónica habitual en las últimas décadas de la mojigata sociedad victoriana. Alexis de Tocqueville (1805-1859) provenía de una familia de abolengo aristocrático, y si bien decía de sí mismo que era aristócrata por instinto, admitía que iba a ser la democracia quien dictase el signo futuro de los tiempos. Tanto *El fantasma de Canterville* (1885-1886) como *La democracia en América* (1835-1840) se refieren al mismo fenómeno - a

¹¹⁰ Nos referimos aquí a los trabajos de Berger, M., *La novela y las ciencias sociales*, op. cit., 1979 y de Nisbet, R., *Sociology as an art form*, New Brunswick/New Jersey, Transaction Publishers, 2002.

¹¹¹ Berger, M., op. cit., 1979, pág. 373.

la sensibilidad material americana y a su desdén ante aquello que carece de referentes empíricos. Pero si en el cuento de Wilde se narran las vicisitudes de un fantasma que, habitando un caserón inglés, ve cómo llega para establecerse allí la familia de un ministro americano con éste a la cabeza; en la obra de Tocqueville, se analizan los elementos que substancialmente conforman la democracia no sólo como régimen político sino también como estado social.

En *El fantasma de Canterville* los nuevos habitantes del caserón son advertidos por el arrendador de la presencia de un fantasma. Hiram B. Otis, el ministro que alquilará la casa, responde ante la advertencia: *"llego de un país moderno, en el cuál, podemos obtener todo cuanto el dinero puede proporcionar (...). Estoy seguro de que si aún queda un verdadero fantasma en Europa, vendrán a buscarlo inmediatamente para colocarlo en uno de nuestros museos públicos, o para pasearlo por los caminos mostrándolo, como un fenómeno"*¹¹². A partir de ahí, ninguno de los nuevos moradores tomará en consideración la entidad sobrenatural del fantasma: le advierten de que no haga ruido con las cadenas para no romper el sueño de la familia, es víctima de travesuras por parte de los hijos del ministro e incluso es asustado por la familia con un fantasma "artificial" confeccionado industrialmente. La familia protagonista, en tanto americanos, muestran una confianza irreductible en lo materialmente tangible, en aquello que es susceptible de constatación empírica, dejando de lado lo metafísico o lo paranormal. Lo material es el principio y el fin del universo sensible e intelectual de esta familia, y su interés por lo que rebasa la dimensión material de la existencia es nulo. Eso les lleva a evitar en sus conversaciones cualquier tema que conlleve a un esfuerzo de abstracción o meditación: *"los asuntos que discutieron (...) fueron simplemente los habituales en la conversación de los americanos cultos que pertenecen a las clases más elevadas, como, por ejemplo, la inmensa superioridad de Miss Janny Cavenport sobre Sarah Bernhardt, como actriz; la dificultad para encontrar maíz verde, galletas de trigo sarraceno y "polenta", aun incluso en las mejores casas inglesas; la importancia de Boston en el desarrollo del alma universal, las ventajas del sistema que consiste en anotar los equipajes de los viajeros, y la suavidad del acento neoyorquino, comparado con el deje de Londres"*¹¹³.

Tocqueville da cuenta de la sensibilidad material americana a través del análisis de la democracia. El pilar básico de la misma es la igualdad, entendida no sólo como

¹¹² Wilde, O., "El fantasma de los Canterville" en *Sus mejores cuentos*, Madrid, Libra, 1971, 17-18.

ausencia de distinciones hereditarias en el avance meritocrático sino también como principio psicosocial: la igualdad alumbra una sensibilidad característica entre la que despunta como rasgo el apego por lo material. Al respecto señala el autor que "*el cuidado de satisfacer las más mínimas necesidades del cuerpo y de proveer a las pequeñas comodidades de la vida, preocupa allí universalmente a los espíritus*¹¹⁴". Mas lo material no es únicamente concebido como posesión, pero sí entra en el orden mental del americano y promueve en éste una inclinación irrefrenable por todo cuanto posee base empírica desdenando de cuanto no la posee. La sensibilidad material americana no procede de un hipotético carácter nacional sino de un estado social; en este caso, de un estado social democrático. Este estado social vertebrado por la igualdad lleva a los hombres a que no reconozcan más autoridad "científica" que a sí mismos, dado que si todos los hombres son iguales no se entiende por qué habrían de prevalecer los juicios de unas personas sobre los de otras. Más aún, a la sensibilidad material, al decantamiento por lo tangible, se une la confianza en uno mismo como "autoridad pseudo-científica". El americano es, más que nada, un hombre de acción, que encuentra conclusiones rápidas y que no se pierde en disquisiciones profundas: "*no solamente los hombres que viven en las sociedades democráticas se entregan con dificultad a la meditación, sino que naturalmente la estiman en poco. El estado social y las instituciones democráticas dirigen a la mayor parte de los hombres a la acción incesante*¹¹⁵".

Lo cierto es que tanto Wilde como Tocqueville se ocupan del mismo *tema* - la *sensibilidad americana*. Pero si el primero da cuenta de ella a través de una ficción comandada por un fantasma al que, paradójicamente, se le otorga estatuto material, ignorando su condición de ente sobrenatural; el segundo, en cambio, procede a partir de la observación, lo que le permite construir una teoría general de la democracia de la que se infiere, entre otras cosas, un tipo de sensibilidad específica apegada a lo tangible. El *tema* elegido por el novelista y el sociólogo es, pues, común, pese a las divergencias que se puedan constatar entre el estilo de un texto y de otro. Los ejemplos de este acoplamiento entre *temas* literarios y sociológicos sobre una misma realidad se repiten además en el tiempo. *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1845) de F.

¹¹³ Wilde, O., *op. cit.*, 1971, pág. 24.

¹¹⁴ Tocqueville, A., *La democracia en America*, México, FCE, 1994, pág. 489.

¹¹⁵ Tocqueville, A., *op. cit.*, 1994, pág. 420.

Engels¹¹⁶ y las novelas de C. Dickens (1812-1870) como, por ejemplo, *Tiempos difíciles* (1854) retratan con la misma virulencia la situación de pobreza en la que los obreros subsistían en la Inglaterra del siglo XIX. Los cuentos y novelas de F. Kafka concuerdan en la pesadilla burocrática, como hemos visto con González García¹¹⁷, con el pesimismo de M. Weber y su jaula de hierro. Ya en la contemporaneidad, las reconstrucciones de la afectividad tardo-moderna que realizan A. Giddens¹¹⁸ o U. Beck y E. Beck-Gernsheim¹¹⁹ se aproximan más que razonablemente a *best-sellers* del romanticismo *post-feminista* como *El Diario de Bridget Jones* (1998) dirigido a las mujeres, o *Alta Fidelidad* (1995) de Nick Hornby dirigido a los varones¹²⁰.

Sostenemos así que la novela o el estudio sociológico pueden coincidir en los temas o cuestiones que abordan. Aquí la convergencia es clara y no hay nada que impida que la mirada novelística y sociológica puedan apuntar hacia el mismo *paisaje social* - por utilizar la expresión de R. Nisbet¹²¹ - para especular en torno a un mismo tema. Es más, no sólo pueden estas dos formas de conocimiento tratar realidades idénticas, sino que el proceso por el cual *construyen* estos temas converge en muchas de sus características. Bobes Naves¹²², recuperando los análisis de G. Lukács¹²³ y M. Batjín¹²⁴, resume en qué consiste la oposición entre épica y novela: en primer lugar, frente al mundo totalizado y mítico de la épica, la novela centra su acción en un mundo individualizado y fragmentario como es el mundo moderno. En segundo lugar, si la épica abordaba temas heroicos y extraordinarios, la novela encontrará en los temas de la vida cotidiana un campo de desarrollo privilegiado. En tercer lugar, la temporalidad absoluta y totalizadora con que la épica afronta la narración de los hechos pasados y que la conduce hacia relatos míticos, será rechazada por la novela a favor de una

¹¹⁶ Véase edición de Akal, Madrid, 1976.

¹¹⁷ Cf. la ya citada obra del autor, *La máquina burocrática*, *op. cit.*, 1989.

¹¹⁸ Giddens, A., *Modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Península, 1995b.

¹¹⁹ Beck, U. y Beck-Gernsheim, E., *El normal caos del amor*, Barcelona, El Roure, 1998.

¹²⁰ Cualquier selección de obras sociológicas y novelísticas en las que se destaque una convergencia de temas es incompleta dado que los ejemplos existentes son innumerables y variados. Uno de los estudios que más sistemáticamente confronta esta posibilidad de acoplamiento temático es el de L. A. Coser, *Sociology through literature*, donde el autor ilustra cómo cualquiera de los conceptos básicos de la sociología - cultura, control social, socialización, el yo y el otro, status y papel social, estratificación social, poder y autoridad, burocracia, política, urbanismo, familia, religión, relaciones de raza, comportamiento colectivo, comportamiento desviante o anomia - puede ser clarificado gracias al tema o al asunto social de obras propias de la literatura occidental del siglo XIX y XX. Cf. Coser, L.A., *op. cit.*, 1963.

¹²¹ Nisbet, R., *op. cit.*, 2002.

¹²² Cf. Bobes Naves, M. C., *op. cit.*, 1998, 59-66.

¹²³ Lukács, G., *op. cit.*, 1975.

temporalidad de lo narrado situada en el presente y con ambientes contemporáneos. En cuarto lugar, los personajes heroicos de la épica son sustituidos por individuos ordinarios, que carecen de la grandeza biográfica de los héroes divinos y que, en la narración novelesca, siguen un proceso de aprendizaje y crecimiento a través de una serie de pruebas que les permiten mostrar los valores que presiden sus conductas. Por último, la trascendencia religiosa y social perseguida por la épica desaparece con el mundo tradicional que la fundamentaba, de tal modo que la novela no busca ni tolera más esa trascendencia sino que de manera radical adopta un plano histórico y valorativamente similar al de su sociedad. Todas estas características de la novela pueden ser aplicadas sin mucha dificultad al *mapa de fondo* en el cuál las ciencias sociales construyen y delimitan los *temas y asuntos* que tratan: la sociología declara su preferencia por el estudio del mundo contemporáneo asumido como espacio complejo, individualizado, fragmentado y carente de sentido unitario. Por otro lado, se han desarrollado fecundas líneas de investigación sociológica en torno al ámbito de la vida cotidiana y las prácticas y los usos comunes que le dan forma. Temporalmente, la sociología se ha decantado por el estudio de cuestiones propias de la contemporaneidad, esto es, ha tendido a centrarse más en el presente que en el pasado. El objeto privilegiado de estudio son los actores sociales comunes y corrientes que integran y construyen las sociedades actuales desprovistos de cualquier carácter excepcional o heroico. Por último, la sociología se ha configurado como un saber esencialmente no-normativo que pretende explicar y comprender las prácticas de los actores sociales y no valorar o prescribir moralmente líneas de acción y conducta. De este modo, sociología y novela construirían los *temas* que fundan su *objeto* en un campo de significación similar, condicionado por la adscripción fundamental de ambas a los vectores de fuerzas de la modernidad occidental.

Aparte de esta aproximación temática que suele con frecuencia acaecer, una y otra pueden además converger parcialmente en el empleo de *estrategias y de técnicas específicas* para la elaboración de sus productos finales. Ni el novelista ni el sociólogo pueden efectuar una presentación total de la realidad por lo que han de realizar una selección de aquellos elementos que consideran pertinentes para su actividad y para sus objetivos; esta selección implica el empleo de estrategias para elegir del mundo empírico aquellos elementos que puedan ser necesarios para representar lo que se

¹²⁴ Batjín, M., *op. cit.*, 1989.

observa, ordenar esos mismos datos elegidos, dotarlos de sentido y conferirles una presentación que los haga inteligibles. La aproximación que novela y sociología revelan en relación con este punto es, pues, habitual. La preocupación por la representatividad, que suele afectar a novelistas y sociólogos acerca de aquello que se describe o explica, motiva un uso adecuado de estrategias que sirvan para seleccionar los elementos del mundo social más significativos. Tanto unos como otros tienen en mira que la selección efectuada de elementos procedentes de la realidad haya sido la adecuada para que sus estudios o creaciones literarias reflejen lo mejor posible esa misma realidad que se intenta aprehender; de cara a que el producto final de su actividad logre representar el mundo observado de un modo fidedigno y riguroso teniendo en cuenta que a) no es posible una presentación total de esa misma realidad y b) que su abordaje es mediado por la selección, de acuerdo con estrategias concretas, de elementos y características que se entienden como relevantes para dar cuenta de esa realidad observada.

En este proceso de representatividad de la realidad social, creemos que la construcción y utilización de *tipos ideales* en sociología y de *personajes tipo o planos* en la novela, son dos de las estrategias desarrolladas que más claramente justifican la existencia de esta aproximación metodológica en que insistimos. La propuesta weberiana de construir con los *tipos ideales* una metodología conceptual adecuada que proporcione a las ciencias sociales una *comprensión* de los fenómenos históricos-sociales analizados se ajusta a su intento de fundamentación de la sociología. Para Max Weber la realidad social se presenta como un conjunto heterogéneo y continuo de elementos fenoménicos, y por ello, la misión de la sociología sería ordenarla mediante la determinación de fronteras cualitativas que pudieran rescatar una cierta unidad y coherencia entre los hechos observados; este proceso de selección de los elementos esenciales de la realidad sólo podrá ser desarrollado para el sociólogo alemán mediante, como ya hemos referido, el recurso a la *referencia a valores* que guiaría los objetivos de la investigación. En este sentido, un *tipo ideal* se caracteriza por 1) aquellas construcciones lógicas y coherentes referentes a la realidad social; 2) por una naturaleza genética y generalizable en la medida en que corresponde a una síntesis abstracta de lo que es común a varios fenómenos observados; 3) se elabora recurriendo a una cierta exageración de algunos elementos seleccionados de la realidad social, según categorías valorativas concretas que al mismo tiempo no sean arbitrarias; y 4) sirve para crear

contextos de sentido que permiten guiar de forma heurística e instrumental el acercamiento a la realidad social¹²⁵.

Una estrategia metodológico-conceptual recurrentemente utilizada en la novela y muy cercana al *tipo ideal sociológico* es la construcción de *personajes tipo o planos*. Pese a estar fuertemente extendido su uso en varios géneros novelísticos, es el escritor inglés E. M. Forster (1879-1970) quien nos proporciona una definición teórica que aclara el sentido y la validez atribuida a esta noción. Los *personajes tipo o planos* se construyen en torno a un rasgo, a una idea o a una calidad que sirven para identificar fácilmente el *estereotipo social* al que se quiere referir el escritor, de tal forma que "*resultan muy útiles, ya que nunca necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo y están provistos de su propio ambiente*"¹²⁶. Dado su carácter inalterable e inamovible ante el discurrir de las circunstancias que el autor les obliga a sufrir, los *personajes planos* son fácilmente recordados por el lector que cómodamente capta a través de ellos el mensaje que el novelista procura dirigirle en la ficción. Esta técnica novelística de seleccionar una u otra faceta más destacable de los individuos despreciando a la vez la complejidad y contradicciones del comportamiento humano, permite que la ficción resulte coherente y rápidamente inteligible, pese a transparentar al mismo tiempo los criterios subjetivos por los cuales se ciñe el escritor al retener o al eliminar uno u otro aspecto de la realidad observada. Así pues, tanto la construcción sociológica de *tipos ideales* como la de *personajes tipo* en la novela se encuentra mediada por esa *selección valorativa* que efectúa tanto el sociólogo como el novelista de aquellos rasgos que consideran relevantes para analizar el fenómeno o tipo humano observado.

En estas páginas hemos intentado ilustrar cómo la novela y la sociología pueden convergir en el *objeto temático* y en el *uso de estrategias y de técnicas específicas* para la creación de sus obras¹²⁷. En el apartado que sigue, y adoptando una lógica idéntica a

¹²⁵ Véase Weber, M., "La objetividad del conocimiento en las ciencias y la política sociales" en *op. cit.*, 1977, 5-91; y para una lectura crítica del concepto de *tipo ideal* puede leerse Janoska-Bendl, J., *Max Weber y la sociología de la historia - aspectos metodológicos del tipo ideal*, Buenos Aires, Sur, 1972.

¹²⁶ Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, *op. ya cit.*, 2003, pág. 75. Por oposición, los *personajes redondos* constituyen otro mecanismo de utilización de personajes que se caracterizan por su bidimensionalidad y por su capacidad de sorprender al lector de una manera convincente debido a la imprevisibilidad de su conducta.

¹²⁷ Podría apuntarse una última convergencia entre la novela y la sociología en lo que se refiere a su *vocación*. La sociología y sobre todo la denominada novela realista se ocupan igualmente de instituciones y comportamientos sociales para cada cual, a su modo, arrojar luz sobre tales instituciones y comportamientos. En este arrojar luz es frecuente que se ocupen de aquellos aspectos más controvertidos y polémicos de la realidad social. A eso nos referimos con *vocación*, es decir, el afán de iluminar esos

la desarrollada en este capítulo, se procede a la exposición de las diferencias existentes entre la novela y la sociología como formas de conocimiento social. El análisis de las categorías heurísticas demarcadas deberá igualmente ser leído con reservas, una vez que tan solo pretendemos argumentar mediante ejemplos concretos en torno a los puntos de alejamiento que existen entre una y otra disciplina.

aspectos. En el caso de la novela realista, esto se traduce en su énfasis de denuncia o intención social crítica; en el caso de algunas orientaciones dentro de la sociología, con una intención más o menos explícita de realizar reformas que conduzcan a resolver de manera satisfactoria problemas y controversias sociales. De hecho, existen en la sociología autores que conciben la disciplina de manera indisoluble de la intervención social, recuperando así el espíritu original con el que la sociología emergió: la voluntad de reforma social. En este sentido R. Bellah habla de la sociología en términos de filosofía pública interventiva, y A. Etzioni, representante de una sociología comunitarista, concibe la disciplina como herramienta de regeneración institucional, política, social y moral. Véase Bellah, R. *et al*, *Hábitos del corazón*, Madrid, Alianza, 1989; y Etzioni, A., *La nueva regla de oro*, Barcelona, Paidós, 1999.

3.2.2 - En torno a las divergencias entre la novela y la sociología

El objetivo de esta sección es el tratamiento de las divergencias existentes entre la sociología y la novela. En este análisis nos referiremos a aspectos como *el propósito* (la intención formulada *a priori* acerca del cometido que ha de cumplir cada tipo de conocimiento), *la naturaleza* (el carácter sustancial de cada tipo de conocimiento), *el alcance* (la delimitación de las posibilidades de generalización del conocimiento), *el soporte* (la traducción material e institucional del conocimiento), *la audiencia* (el grupo o grupos a los que se destina el conocimiento), *los resultados* (el producto final de cada tipo de conocimiento) y *los efectos de los resultados* (las consecuencias sociales del conocimiento una vez éste llega a ser divulgado entre los actores sociales). Así pues, dentro de las diferentes categorías consideradas para la comparación de la novela y la sociología son superiores en número las que muestran divergencias que las que aluden a convergencias. No sólo es así cuantitativamente, sino que la divergencia fundamental entre ambas estrategias de conocimiento viene dada por la *ficcionalidad* que constituye el eje central de la novela, frente a la pretensión no ficcional del conocimiento social científico.

En la obra ya clásica de Paul Watzlawick *et al.*, *La teoría de la comunicación humana*, son propuestos dos tipos de modelos comunicacionales que aquí nos resultan útiles para definir el *objetivo* o el *propósito* que subyace a la construcción del modelo sociológico y del novelístico. Partiendo de la distinción en la comunicación humana entre un área *sintáctica* referente a los problemas de codificación, canales, capacidad, ruido, redundancia y otras propiedades lingüísticas, y un área *semántica* dedicada al estudio de las cuestiones de significado del mensaje emitido, los autores sostienen que *sintaxis* y *semántica* se encuentran de forma desigual en los dos modos de comunicación humana - *digital* y *analógico*. Como ellos mismos explican, "*el lenguaje digital cuenta con una sintaxis lógica sumamente compleja y poderosa pero carece de una semántica adecuada en el campo de la relación, mientras que el lenguaje analógico posee la semántica pero no una sintaxis adecuada para la definición inequívoca de la naturaleza de las relaciones*"¹²⁸. La presencia de una *sintaxis* clara y objetiva en los *modelos digitales* confiere a los mensajes emitidos un carácter de mayor

complejidad, versatilidad y abstracción frente a los mensajes analógicos; el mensaje digital se centra, pues, en la transmisión rigurosa y unívoca de los contenidos del mensaje. Por su lado, los *modelos analógicos*, como corresponden a los aspectos relacionales de la comunicación, utilizan una *semántica* más flexible por lo que son más propensos a invocar distintas interpretaciones valorativas en los contenidos emitidos. Asimismo, frente a la concreción y objetividad que poseen los *modelos digitales*, los *modelos analógicos* son más ambiguos en los mensajes que transmiten¹²⁹.

Las características básicas de estos dos modos de comunicación definidos por P. Watzlawick *et al.* pueden, pues, ser aplicadas a los *propósitos* u *objetivos* en los que están basados los modelos de conocimiento sociológico y novelístico. El sociólogo ambiciona, tal y como predica la propia sociología, la creación de *modelos digitales* que expliquen mediante conceptos teórico-deductivos la realidad social observada, mientras que el novelista tiene en mira la elaboración de *modelos analógicos* de tipo descriptivo que simulen ficcionalmente el conjunto de relaciones existentes en esa misma realidad. Ahora bien, la especificidad de los *modelos digitales* contruidos por la sociología reside en el empleo de una *sintaxis* lógica y clara, que flanquee cualquier ambigüedad en torno al significado del mensaje que se pretende transmitir y que traduzca de forma unívoca las relaciones entre aquello que los conceptos y teorías pretenden designar y la realidad social observada. La *sintaxis* en la sociología se refiere a una serie de pautas y de procedimientos conceptuales que sirven para construir un modelo que simplifique la complejidad de la realidad social o que la reproduzca en condiciones experimentales, es decir, que traduzca objetivamente aquello que se quiere analizar mediante un vocabulario nominal que disminuya el riesgo de interpretaciones subjetivas. Como tal, el lenguaje sociológico aspira a una clara *digitalización*, esto es, a una relación unívoca entre un signo - los conceptos sociológicos - y un referente - la realidad social -, no buscando la apertura simbólica del texto literario sino un cierre de significado entre la realidad empírica y su modelo científico. Como su *objetivo* es concretar, el lenguaje que construye reposa en estrategias retóricas de objetividad que pretenden delimitar y definir científicamente todo significado y anular cualquier interpretación subjetiva entre lo que se explica y lo que es explicado. Al reproducir teóricamente las condiciones de funcionamiento y las relaciones analíticas de los fenómenos sociales que trata, *el*

¹²⁸ Watzlawick, P., Beavin Bavelas, J. y Jackson, D. D., *Teoría de la comunicación humana - Interacciones, patologías y paradojas*, Barcelona, Herder, 1995, pág. 68.

¹²⁹ Cf. Watzlawick, P., *et al.*, *op. cit.*, 1995, 61-68.

modelo digital de la sociología aspira, al fin y al cabo, a modelizar la realidad social con vista a posibilitar la comprensión científica de procesos y fenómenos a partir de sus elementos relacionales más significativos.

Contrariamente al sociólogo, el propósito que mueve al novelista es la construcción de *modelos analógicos* sobre la realidad social, modelos éstos que constituyan un mapa cognitivo que proporcione pautas, pistas y elementos de índole general que puedan servir de guía conductual y ética al actor social sobre aspectos múltiples de la vida humana. Así pues, *los modelos analógicos* novelísticos posibilitan o sugieren una serie de patrones de actuación y de valoración que las personas pueden adoptar para conducirse en el medio social y adaptarse a él. Ahora bien, el uso de un lenguaje adecuado en el campo de las relaciones entre los conceptos y contextos que describe (*semántica*) pero carente de una *sintaxis* rigurosa que posibilite un significado inequívoco entre las relaciones observadas, constituye el rasgo principal de los *modelos analógicos* característicos de la novela. Al trabajar con analogías lingüísticas que guardan una mayor o menor similitud con la realidad social, la novela posee una libertad incondicional para sugerir distintos significados que destronan cualquier intento de *sintaxis* objetiva entre las relaciones y los conceptos existentes en la *historia ficcionalmente narrada*. El lenguaje literario no pretende la estabilización de un significado concreto, sino que admite y requiere la posibilidad de diferentes lecturas e interpretaciones por parte de sus lectores; su objetivo es *evocar* sentidos y emociones a éstos y por ello, la retórica construida es esencialmente simbólica y subjetiva. La imaginación semántica del novelista, al centrarse en los elementos relacionales de la comunicación, permite pues una flexibilidad y ambigüedad en los significados que emite, dotando al *modelo analógico* de un lenguaje rico en sugerencias y alusiones de sentido pero vacilante en torno a una definición objetiva sobre la naturaleza de las relaciones que describe.

Otra diferencia entre los *modelos digitales* y los *modelos analógicos* consiste en el carácter *predictivo* - enunciación de acontecimientos futuros - de cada uno. Si los *modelos digitales* propios de la sociología encierran en sí mismos, aparte de objetivos analíticos y explicativos, pretensiones de previsibilidad social teniendo en vista el control futuro de las prácticas y conductas que conforman el tejido social¹³⁰; los

¹³⁰ Somos perfectamente conscientes de la dificultad de postular leyes sociales predictivas en las ciencias sociales, frente a la previsibilidad que caracteriza las ciencias de la naturaleza. Aunque el carácter predictivo de los conocimientos producidos por la sociología tenga que ser relativizado, debido a la

modelos analógicos característicos de la novela no poseen un carácter previsible sino *especulativo* sobre los acontecimientos que pueden ocurrir en un futuro. Al ensayar sobre posibilidades o escenarios futuros, la novela podrá, eventualmente, cambiar pautas de acciones humanas, aunque su objetivo no se ciña al control y previsibilidad del comportamiento social.

Este carácter *especulativo* de los *modelos analógicos novelísticos* se relaciona, además, estrechamente con otra de las categorías analíticas que hemos delimitado anteriormente - *la naturaleza* - que se refiere, tal y como fue definida, al *carácter substancial inherente a un conocimiento dado*. En este dominio específico, las divergencias son tajantes debido a la naturaleza esencialmente *ficcional* de la novela y a la pretensión de objetividad de la sociología. Tal y como ya hemos dicho a propósito de M. Weber¹³¹, la naturaleza *objetiva* de la sociología deriva de un proceso consciente de eliminación de los juicios de valor del investigador y de una aceptación tácita de la referencia a valores como recurso orientativo en la práctica científica. La naturaleza del conocimiento sociológico vendría así dada por su carácter *teorético* y *objetivo*, siempre que su construcción se desarrollase bajo una reflexividad ontológica y epistemológica definida capaz de vigilar toda suerte de elementos subjetivos (creencias, valores) que pudieran oscurecer el rigor y objetividad del conocimiento. Con la naturaleza del conocimiento novelístico no ocurre lo mismo, dado que al construir un *mundo posible ficcional* el escritor *debe y puede recurrir* a sus propios juicios de valor - es decir, a aquello que cree y que desea que sus lectores también crean - para condensarlos en un texto estético que dé cuenta de la *realidad social que pretende narrar*; el recurso a sus propias creencias e impresiones hace que el grado de imitación de la realidad (*mimesis*) y de recreación de la misma (*ficcionalidad*) sea manifiestamente ilimitado, lo que determina la creación de mundos novelísticos más o menos *verosímiles* según el grado de arraigo a los elementos reales pertenecientes a la vida social. Este proceso de *eliminación* de los juicios de valor por parte de la sociología y de *utilización* de estos mismos juicios por parte de la novela, conduce, por un lado, al sociólogo a apoyarse en evidencias y pruebas contrastables tomadas de la realidad y que como tales, sin

imposibilidad de formular leyes sociales generalizables (una vez que dependen siempre de contextos socio-específicos) y a su naturaleza reflexiva (el conocimiento de un hecho futuro puede modificar las conductas sociales que debían accionarlo), defendemos con E. Lamo de Espinosa, que es viable la delimitación de predicciones sociales más o menos flexibles para prever y controlar ciertas conductas o acontecimientos futuros. Véanse los argumentos que presenta el autor en Lamo de Espinosa, E., *La sociedad reflexiva*, op. ya cit., 1990.

modificación ficcional, han de formar parte de su esquema explicativo y comprensivo; y por otro, al novelista a tomar de la realidad las pruebas y evidencias que desee, sin que éstas tengan que resultar científicamente contrastables, dado que le es permitido manipularlas a su antojo y recubrir las de un lenguaje estético que transmita ilusión a la historia narrada. Así pues, si el margen de creatividad que el novelista dispone es ilimitado estando tan solo relativamente confinado a las convenciones *sintácticas* y *semánticas* dictadas por la *ciencia literaria*; la creatividad o la *imaginación sociológica* del científico social - para utilizar la expresión de C. Wright Mills¹³² - deberá recurrir meramente al uso productivo de la referencia a valores para la selección de aquellos elementos de la realidad que resulten significativos y representativos, lo que le obliga a asumir las prescripciones del método científico para comprender una realidad preexistente tal como ésta es, sin modificaciones ni adaptaciones subjetivas por su parte. Llevando hasta el extremo el argumento weberiano - si bien creemos que este extremismo favorece la comprensión del tema - puede decirse que, tomando la novela y la sociología como *tipos ideales*, el novelista manejaría la realidad a su libre albedrío, ora para ajustar su narración literaria a ella, ora para distanciarse, mientras que al sociólogo le estaría vetada tal libertad en la construcción del conocimiento social científico que debería limitarse a traducir la realidad empírica tal y como ésta es y se manifiesta.

Siendo así, la realidad social limita la libertad del sociólogo pero alimenta ilimitadamente la creación del novelista. Si la obra literaria es el resultado de la creatividad, imaginación y subjetividad del escritor, esa misma *creatividad* determina la *naturaleza ficcional* de la novela al construir en la obra situaciones y suposiciones hipotéticas o semejantes a las reales y cuya validez reside, por utilizar la expresión de Morroe Berger, en su *verdad poética*¹³³, es decir, en una verdad moral que encierra sabiduría o un conocimiento válido para toda experiencia más que una uniformidad empírica apoyada en pruebas e hipótesis objetivamente verificadas en el mundo social. Esta simulación ficcional propia de la novela es evidentemente excluida del marco sociológico, cuya *naturaleza* del conocimiento social que produce está confinada a una selección y observación objetiva de los hechos sociales y a una interpretación rigurosa de las pruebas identificadas. Como resultado de la capacidad científica y analítica del

¹³¹ Weber, M., *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, op. ya cit., 1977.

¹³² Wright Mills, C., *La imaginación sociológica*, México, FCE, 1999.

¹³³ Berger, M., op. cit., 1979, pág. 397.

investigador, quien de acuerdo con un método sistematizado, toma evidencias y pruebas empíricas, las ordena y relaciona sistemáticamente para llegar a ofrecer una explicación coherente y contrastable de esa misma realidad, la *naturaleza* del conocimiento sociológico es esencialmente *objetiva* y procura proporcionar una *verdad científica* precisa, sujeta a la prueba y modificable a medida que se descubren nuevos hechos.

La *naturaleza ficcional* característica de los *modelos analógicos novelísticos* y la *naturaleza objetiva* propia de los *modelos digitales sociológicos* se relaciona además con el *alcance* - grado de delimitación del objeto estudiado - que uno y otro tipo de conocimiento logra producir. Si el *modelo analógico* proporcionado por la novela se ancla en la libertad creadora del novelista para interpretar la realidad social, y se expresa en la construcción de un *mundo posible ficcional* en mayor o menor grado *verosímil*, tal modelo de conocimiento presenta un *alcance limitado* a ciertos *temas* que sirven para aclarar y sedimentar conocimientos sociales específicos compartidos por actores históricos. El alcance de los conocimientos de la novela estará, pues, siempre circunscrito al universo socio-histórico que observa y describe el escritor. Por el contrario, el *modelo digital* propio de la sociología posibilita que el alcance del conocimiento social científico sea *generalizado* a otros fenómenos o contextos que presenten las mismas relaciones causales entre los elementos observados; es, por tanto, un conocimiento social que al pretender concretar y definir objetivamente los hechos sociales analizados, construye modelos lógico-deductivos extrapolables a fenómenos sociales de idéntica naturaleza al estudiado por el investigador.

Hablar del conocimiento sociológico o novelístico nos obliga además a contemplar los *condicionantes sociales* que promueven la producción de uno y otro conocimiento, es decir, aquellos elementos *institucionales*, *materiales* y *humanos* que sirven de *soporte* legítimo tanto a la aparición, divulgación y recepción del conocimiento social científico como del conocimiento social novelístico. La aparición de ideas sociológicas y novelísticas corren a cargo de individuos que se encuentran inmersos en organizaciones u organismos que exigen dinero, tiempo, capital intelectual, librerías, recursos humanos y materiales; de hecho, sería ingenuo pensar que la creación de ambos tipos de conocimiento no se viera sometida a las lógicas y a las exigencias de estructuras organizacionales que determinan la legitimación de la producción intelectual dentro del espacio social.

En el marco de la sociología, este tema se encuentra ampliamente tratado en las aportaciones desarrolladas por las sociologías del conocimiento científico y de la ciencia, que tratan de evaluar las dinámicas internas y externas que determinan la producción tanto del conocimiento científico natural (R. Merton¹³⁴, Programa Fuerte de la sociología¹³⁵) como del conocimiento científico sociológico (sociología de la sociología¹³⁶). Sin embargo, no tenemos aquí como objetivo analizar las dinámicas sociales e institucionales que alimentan la producción sociológica científica, sino más bien traer a colación cuáles son los recursos movilizados en la construcción y legitimación del conocimiento sociológico.

Aquello que designamos como *soporte institucional* engloba a aquellas instituciones donde se enseña el *corpus* teórico y metodológico de la disciplina - centros universitarios públicos o privados -, donde el conocimiento sociológico viene a ser producido - universidades, fundaciones públicas y privadas, gabinetes de estudios de opinión pública -, donde este mismo conocimiento es divulgado - periódicos científicos, editoriales científicas y seminarios o congresos -, y aquellos organismos públicos o privados que se encargan de centralizar todo tipo de actividades científicas destinadas al reconocimiento interno y externo de la sociología - asociaciones y federaciones de sociología. Cada una de estas instituciones promueve, en mayor o menor medida, la provisión de aquello que denominamos como *recursos materiales*, esto es, el soporte de financiación público o privado destinado a la investigación social así como la atribución de otros recursos materiales como la concesión de becas de estudio y de ayudas monetarias a la investigación. Los actores sociales que participan en la producción del conocimiento sociológico - profesores, investigadores, técnicos sociales, alumnos - constituyen el *soporte* o *los recursos humanos* de la disciplina. Asimismo, cada uno de estos recursos contribuye no sólo a institucionalizar, legitimar y divulgar el reconocimiento de la sociología como ciencia, sino que contribuye además al control de la sociología como institución social.

Sería interesante ver como este tema del *soporte institucional, material y humano* se concreta en el caso específico de la sociología estadounidense que, tal y como otras *sociologías nacionales*, ha conocido a lo largo de su historia distintas

¹³⁴ Merton, R., *La sociología de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1977.

¹³⁵ Para una breve lectura de sus aportaciones programáticas y metodológicas del Programa Fuerte puede verse el Cap. 21 del manual ya citado de E. Lamo de Espinosa *et al*, *Sociología del conocimiento y de la ciencia*, *op. cit.*, 1994, 515-537.

presiones y recursos que han servido para configurar la actividad sociológica como un saber social construido¹³⁷. Este tema ha sido ampliamente analizado por S. P. Turner y J. H. Turner¹³⁸, autores que se esfuerzan por demostrar cómo la historia de la teoría sociológica norteamericana ha estado condicionada a lo largo de épocas distintas por la movilización de diferentes tipos de recursos a disposición de los científicos sociales. Las necesidades coyunturales de la sociedad americana, en forma de distintos movimientos ideológicos, han moldeado y dirigido los intereses de investigación de varias entidades promotoras de la disciplina, determinando no sólo el contenido programático de la sociología, sino también la activación de diversas estrategias de reclutamiento de sus cuadros humanos, la promoción y surgimiento de tipos variados de publicaciones y de cursos sociológicos, el asociativismo científico y el surgimiento de diversas instancias de soporte logístico y económico creadas para garantizar una relación eficaz entre la producción social científica y las principales preocupaciones sociales emergentes en la cultura norteamericana.

Así pues, el periodo inicial de institucionalización de la sociología estadounidense (1890-1920) fue condicionado por un movimiento reformista que ha determinado el suministro de los recursos institucionales, materiales y humanos necesarios a la disciplina; de tal forma que la concesión de fondos privados de investigación o el acceso a formas institucionales de patronazgo público dependían del grado de correspondencia que conseguían lograr los estudios sociológicos entre los problemas sociales y el análisis empírico. Fue justamente en la proliferación de trabajos empíricos donde la sociología alcanzó inicialmente un reconocimiento social tanto por parte de las entidades patrocinadoras de fondos y de otros recursos como por parte de la sociedad norteamericana en su conjunto. Pero esta tendencia al empirismo basada en intereses políticos de utilidad práctica, frenó ciertos esfuerzos académicos en torno a la unificación teórica y metodológica de la disciplina. Entre las dos grandes guerras mundiales, la sociología norteamericana fue paulatinamente penetrando en los curricula universitarios, ganando más y más adeptos y aumentando el número de doctorados y expertos en diversas materias, debido en gran parte al apoyo de los fondos monetarios y logísticos de la Fundación Rockefeller y a la intensidad de sus demandas de estudios

¹³⁶ Friedrichs, R., *Sociología de la sociología*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

¹³⁷ Como, por ejemplo, es el caso de la sociología española; sobre el asunto puede verse, entre varios estudios, el de S. Giner y L. Moreno (comps.), *Sociología en España*, Madrid, CSIC, 1990.

sociológicos cuantitativos destinados a medir opiniones y problemas sociales como el crecimiento urbano, la delincuencia, o las relaciones étnicas. El fracaso de los sociólogos americanos para organizarse condujo a la creación en 1920 de la Sociedad Americana de Sociología (*American Sociological Society*) destinada a salvaguardar la unidad teórica y metodológica de la disciplina; pero tras los años 30, y como la fragilidad paradigmática de la sociología persistía, la asociación conoció una disminución acentuada en el número de sus miembros a la vez que nuevas organizaciones de sociología proliferaron unidas por temáticas y abordajes teóricos muy distintos. Tras la Segunda Guerra Mundial, sobre todo entre los años 1946 y 1960, la sociología norteamericana entró en la llamada *era de oro*, en la que nuevos niveles de financiación provenientes tanto del Estado como de fundaciones privadas contribuyeron a la expansión no sólo de la teoría e investigación aplicada de la sociología, sino también al aumento sustancial del número de cursos, *masters* y doctorados en la disciplina. La generación entrenada antes de la Primera Guerra Mundial dejó abiertas plazas universitarias para que una generación de nuevos sociólogos fomentara nuevas direcciones en la teoría y en los métodos de investigación. La propia ASA sufrió un aumento considerable en sus miembros y consiguió alcanzar un nivel de organización interno coherente y estable capaz de coordinar toda serie de actividades internas y externas a la ciencia. El *boom* de la sociología americana coincidiría con la denominada *era Sputnik* que tras los años 60 emergió en los EEUU. La recaudación privada de fondos que hasta ahí había orientado la actividad sociológica sería a partir de entonces reemplazada por la financiación pública destinada a reestructurar todo el sistema educativo. Las consecuencias para la disciplina fueron decisivas, asistiéndose a un crecimiento exponencial no sólo de nuevos cursos y postgrados en todo el país, sino también a un aumento de las asociaciones sociológicas creadas para albergar diferentes perspectivas teóricas y empíricas y a una proliferación masiva de periódicos científicos y de editoriales especializadas en las ciencias humanas¹³⁹. Sin embargo, este crecimiento institucional de la sociología, lejos de determinar su fortalecimiento y su

¹³⁸ Turner, S. P. y Turner, J. H., *The imposible science - an institutional analysis of American sociology*, Newbury Park/London/New Delhi, Sage, 1990.

¹³⁹ Un trabajo novedoso que en el marco de la sociología estadounidense analiza las dinámicas institucionales y académicas que subyacen a las decisiones de publicación de los resultados de la sociología, bien bajo la forma de artículos, bien bajo la forma de libros, es el de Wolfe, A., "Books vs. articles: two ways of publishing sociology", *Sociological Forum*, 1990, 5, 3, 477-489.

unidad teórica, contribuyó definitivamente a su fragmentación y diversidad interna, estado éste que lleva a los autores a denominarla "*ciencia imposible*".

El modo en el que la literatura, tal y como la sociología, se encuentra sujeta y condicionada a elementos institucionales, materiales y humanos que determinan en gran parte la producción, difusión y reconocimiento social de su conocimiento constituye, como hemos tenido ocasión de observar, un tema central en la sociología de la literatura¹⁴⁰. Los *recursos institucionales* que soportan la novela incluyen las editoriales, las librerías, las bibliotecas y las asociaciones literarias y artísticas, que con su actividad conjunta contribuyen a la visibilidad social de la obra escrita. Si bien el tema de la financiación corresponde casi siempre a las editoriales, que sostienen *materialmente* todo el proceso de difusión del libro; en casos particulares, y siempre que el escritor no encuentre una entidad que se encargue de la publicación, existe la posibilidad de la *autofinanciación* (edición de autor) en la que es el propio autor el que asume la responsabilidad de publicación. La concesión de premios literarios, aparte del prestigio y reconocimiento social que conlleva, es igualmente una forma común de promoción novelística. El *soporte humano* integra todo el conjunto de actores sociales que desde la producción - escritores -, distribución - editores y libreros -, y recepción - críticos de literarios, intelectuales - participan en la construcción social del fenómeno literario. Como hemos visto con P. Bourdieu¹⁴¹, el análisis de las dinámicas que estructuran el campo literario tendrá que contemplar el conjunto de estrategias accionadas por actores que participan en la competencia del campo; siendo la búsqueda del reconocimiento de la legitimación cultural o literaria por parte de los escritores, la que provoque con que sus tomas de posición se sujeten a las lógicas de funcionamiento implícitas en los distintos mercados literarios (mercado de vanguardia o mercado popular), que aseguran el valor simbólico de la obra como producto cultural.

En este sentido, las estructuras institucionales, materiales y humanas que sirven de *soporte* tanto a la sociología como a la novela, si bien presentan rasgos y dinámicas diferenciales y específicas, subordinan el desarrollo del conocimiento social de una y otra disciplina a sus propias lógicas y presiones estructurales. La producción sociológica y novelística constituye, pues, un doble proceso social en el que intervienen diferentes tipos de elementos que confieren a la naturaleza de sus conocimientos un carácter social construido. Pero esta producción social, no se encuentra meramente

¹⁴⁰ Véase al respecto la ya citada obra clásica de R. Escarpit, *Sociología de la literatura*, op. cit., 1971.

sujeta a los designios de los actores que constituyen e integran esas mismas instituciones, sino que es igualmente condicionada por los *grupos sociales* o las *audiencias* a las que se destina el propio conocimiento.

En este sentido, el trabajo de Lewis A. Coser *Masters of sociological thought*, ilustra claramente la importancia poseída por la *audiencia* en la constitución del conocimiento social científico. Como cuenta el autor, Georg Simmel era un *virtuoso* de la tarima. Sus clases atraían tanto a estudiantes como a una parte significativa de la élite cultural de Berlín. Simmel era oído y leído no sólo por profesores y estudiantes de procedencias académicas varias como también por un público no especializado y ecléctico compuesto por escritores, periodistas, artistas y miembros de la sociedad berlinense en busca de alguna estimulación intelectual. Pero su posición como profesor dentro de la academia alemana se encontraría progresivamente marginada no sólo debido al anti-semitismo que por entonces asolaba ese medio intelectual, sino también por su inconformismo para acoplarse a las estrictas pautas teóricas que le eran impuestas por sus colegas y superiores. Su determinación a la hora de moverse entre dos tipos de *audiencias* - académica y no académica - ayuda a explicar como su status profesional sería con el paso del tiempo relegado a posiciones secundarias dentro de la universidad a la vez que su éxito extra-académico llamaría progresivamente la atención de un público más heterogéneo y vasto. Si en una fase inicial de su carrera, el número de artículos publicados en revistas académicas y no académicas era sensiblemente el mismo, con el transcurso de los años, y en un momento donde ya lograría ver tenuemente reconocido su valor como *Profesor*, el número de publicaciones del autor dirigidas a una audiencia *lega* superó considerablemente a aquellas destinadas a una audiencia universitaria. El éxito logrado entre un público no perteneciente a la vida académica, se explica en parte por su cultivo de una comunicación oral basada en la creatividad de pensamiento así como por la adopción de una forma de escritura prolífica que tocaba dominios tan diversos como la filosofía, la ética y la sociología y en la que prevalecía un tono ensayístico e intuitivo, desprovisto de los academicismos lingüísticos y del rigor metodológico que suelen trabar con frecuencia la fluidez y la comprensión del lenguaje científico¹⁴².

¹⁴¹ Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, op. cit., 1995.

¹⁴² Cf. Coser, L. A., *Masters of Sociological Thought - Ideas in Historical and Social Context*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1977, 194-199, 203-215. En esta obra, Coser analiza igualmente las

Simmel supo encontrar su *audiencia* y comunicarse y escribir para ella. Este rasgo en su vida intelectual no es más que la ilustración biográfica de aquello a lo que años más tarde el sociólogo polaco Florian Znaniecki denominaría como *los círculos sociales* a los que se dirigen los hombres de conocimiento. En su obra *The social role of the man of knowledge*¹⁴³, Znaniecki refiere que los miembros pertenecientes a una comunidad intelectual hablan para grupos concretos de individuos que sirven como grupos de referencia a sus trabajos y les conceden o retiran reconocimiento social. Es, pues, en función de estas *audiencias* o *círculos sociales* como los intelectuales o científicos cumplen su *papel social* y dedican sus esfuerzos, anticipando e interiorizando las expectativas que podrán advenir de sus miembros y trabajando para no defraudarlas; en sus propias palabras, "*una persona necesitada por un círculo social y cuya personalidad posee las cualidades requeridas para desempeñar el papel para el que se la precisa, tiene un status social definido, es decir, que su círculo le concede ciertos derechos. (...) Y, a su vez, tiene una función social que cumplir; se le considera obligado a realizar ciertas tareas mediante las cuales quedarán satisfechas las supuestas necesidades de su círculo y a conducirse respecto a otros individuos de un modo que demuestre su valoración positiva de ellos*"¹⁴⁴. En un momento en el que todavía podía ajustar su desempeño profesional a una audiencia académica, Simmel optó por desvincularse y buscar otros círculos sociales; su modo de expresarse en las clases y en las conferencias públicas, así como el tono desenfadado y atractivo con el que escribía, por ejemplo, sus textos sobre la moda, el gusto o el secreto; se ajustaban fácilmente a las exigencias de un público culto pero que descuidara un tipo de lenguaje formal y técnico. La audiencia de Simmel muy probablemente condicionó los temas de su escritura y el estilo de lenguaje utilizado, contribuyendo tanto como estímulo a su creatividad sociológica como a su reconocimiento social e intelectual.

Pese a que el discurso sociológico se destine, en un principio, a públicos distintos, esta idea de que la *audiencia* a la que el intelectual se dirige condiciona el tipo

audiencias a las que se dirigían otros sociólogos clásicos como A. Comte (pp. 36-40), É. Durkheim (pp. 163-167) o M. Weber (pp. 256-259).

¹⁴³ En castellano se encuentra traducida como Znaniecki, F., *El papel social del intelectual*, México, FCE, 1944.

¹⁴⁴ Véase Znaniecki, F., *op. cit.*, 1944, 26-27. En esta obra, Znaniecki distingue cuatro tipos de hombres de conocimiento - los asesores tecnológicos, los sabios, los académicos u hombres de ciencia y los creadores de conocimiento o exploradores - que se diferencian por los roles sociales que desempeñan en el campo del saber y por el tipo particular de expectativas que suscitan en el círculo social en el que se encuentran insertos, círculo social éste que les recompensa o castiga según su actuación dentro del círculo.

de mensaje transmitido es igualmente válida para la novela. Es este el objetivo que impulsa a Lewis A. Coser a estudiar dos de los escenarios institucionales - *el salón francés* y *el café londinense* - que han favorecido en el siglo XVIII el contacto de los hombres de letras con su público¹⁴⁵. En una época en la que la profesión intelectual y literaria se encontraba aún en un estado incipiente de formación, *el salón rococó francés*, alentado por la protección de mujeres aristocráticas, representaba un espacio de reunión en el que literatos y diletantes coincidían en el gusto por la crítica y las letras. Menos formales que la sociedad cortesana vigente, estos salones intentaban fomentar la creación de un mundo de letras, animando al nacimiento y debate de nuevas ideas intelectuales y literarias y moldeando la conciencia crítica de una todavía ínfima opinión pública, que a través del contacto directo con escritores e intelectuales, ayudaría a consolidar el mundo literario y artístico. La influencia del salón francés no solo se hizo sentir en aspectos externos relacionados con el mundo literario - ayudas económicas en forma de mecenazgo, promoción y reconocimiento público de obras y de escritores -, sino que contribuyó de igual modo al pulimento de un estilo literario frívolo que tenía que "*ser tan claro como para ser entendido por un público de diletantes educados*"¹⁴⁶. La creación literaria nacida en estas reuniones aristocráticas tenía pues que ajustarse a las exigencias de un auditorio que buscaba en estos salones una sociabilidad astuta y jocosa, de tal forma, que la literatura que surgiría a partir de ahí se caracterizaría por una "*vivacidad y agudeza (...) que con demasiada frecuencia evitaba la exploración de lo profundamente personal y lo filosóficamente profundo*"¹⁴⁷. Así pues, si bien el *salón francés* ha incentivado la vida intelectual y literaria a finales del siglo XVIII, también la ha restringido, una vez que para que el escritor pudiera usufruir de los favores económicos y sociales de sus mecenas era obligado a entrar en una dinámica que huía al enfrentamiento profundo de ideas y privilegiaba la dependencia hacia las damas que imponían su gusto estético. Pero lo mismo no sucedía en los *cafés londinenses* del siglo XVIII; en estos escenarios públicos, privilegiadamente masculinos, se primaba la democracia de ideas y de tendencias por parte de todos cuantos los frecuentaban, sin que su posición social constituyera una traba al debate,

¹⁴⁵ Véase Coser, L. A., *Hombres de ideas, op. ya cit.*, 1968. Otros de los escenarios sociales analizados por el autor en esta obra que han igualmente contribuido a la formación del mundo intelectual son la sociedad científica *Royal Society*, la revista mensual y trimestral, el mercado literario, el mundo de la publicidad, los partidos políticos y la bohemia.

¹⁴⁶ Coser, L. A., *op. cit.*, 1968, pág. 31.

¹⁴⁷ Coser, L. A., *op. cit.*, 1968, pág. 31.

discusión o intercambio intelectual. El café nivelaba posiciones sociales al aceptar cualquier tipo de postura fuera quien fuera el que las defendiera, y abría así paso a una sociedad burguesa basada en la tolerancia y el respeto hacia las ideas ajenas, de tal forma que ellos, lectores y escritores, podían libremente entrar en contacto directo y discutir sin restricciones sobre temas, estilos y procesos literarios.

La posibilidad que le era conferida al escritor de poner a prueba y afinar sus ideas con el público, favoreció el desarrollo de una escritura más cercana al lenguaje coloquial y a los problemas cotidianos que debatía el oyente lego de los cafés; de hecho, si el público lector iba creciendo y siendo cada vez más influido por el hombre de letras, también el estilo literario del propio escritor se iba transformado como fruto del contacto personal entre éste y su público¹⁴⁸. Este fenómeno ilustra la influencia que la recepción de la obra por parte del público puede tener para determinar o condicionar los futuros trabajos del escritor; el impacto y la difusión social de una novela dada puede contribuir a la modificación tanto del estilo como de los temas de novelas venideras, siempre y cuando el escritor tome en consideración las opiniones críticas del público sobre su trabajo. Lewis A. Coser, en esta misma obra, es una vez más ilustrativo a este respecto y analiza cómo ciertos novelistas de la Inglaterra victoriana amoldaron sus creaciones literarias para cumplir las expectativas y el gusto de un público diferenciado que empezaba por esa época a ser masivo. Tanto Walter Scott (1771-1832), como William Thackeray (1811-1863) o Charles Dickens (1812-1870), pese a que no se desvistieron de sus propias normas artísticas, sucumbieron a las nuevas presiones comerciales que empezaban a imponerse en el mercado librero del XIX, bien movidos por un afán monetario (Scott y Thackeray), bien en búsqueda de la admiración de su público (como en el caso de Dickens). Cada uno de ellos, unía una rápida y abundante producción novelística con una composición y estilo popularizados y frecuentemente descuidados, a través de los cuales procuraban abordar temas atractivos que pudiesen ganar fácilmente la aceptación de un amplio auditorio. La divulgación de las novelas en folletines fue igualmente una práctica editorial común adoptada entre los escritores ingleses, opción ésta que les permitía calibrar de forma inmediata la respuesta del público sin tener que esperar a su apreciación al término de la obra. Dickens, por ejemplo, escribía "*por adelantado sólo dos o tres ejemplares respecto del que estaba en*

¹⁴⁸ Cf. Coser, L. A., *op. cit.*, 1968, 35-41.

*prensa, a fin de que tomara en cuenta la reacción del público frente a números anteriores y mientras trabajaba en capítulos posteriores*¹⁴⁹".

Tanto el sociólogo como el novelista necesitan, pues, de una *audiencia* o *auditorio* que les otorgue reconocimiento social - prestigio, estimación o recompensas económicas - y que aliente la consecución de sus ideas y de sus conocimientos. Esta necesidad de intercambio regular con el público no sólo influye sobremanera en los contenidos y en la naturaleza del mensaje sociológico o novelístico una vez que el resultado de las apreciaciones sobre la obra puede cambiar la orientación que posteriormente el sociólogo y el novelista dan a sus trabajos; sino que también influye, significativamente, en el aumento de los conocimientos sociales del lector como resultado de lo aprendido con la lectura.

Y con esto llegamos a los *resultados sociales* que puede producir una novela en el lector. Puesto que el *modelo analógico novelístico* tiene su anclaje último, como dijimos, en la libertad creadora concedida al autor, la verdad que arroja o el *resultado en cuanto conocimiento* para el lector puede ser definido, tal y como lo hace Morroe Berger¹⁵⁰, como *verdad poética*. Esta verdad es presentada mediante un *lenguaje estéticamente apelativo* y hace gala de variaciones ilimitadas, es válida universalmente y tiende a escapar a toda confinación espacial, temporal e histórica; en esencia - y esto es lo que la diferencia de la *verdad científica* - el conocimiento que proporciona al lector nunca es, ni pretende ser, científicamente falsificable, sino que es una verdad que busca producir *sabiduría* - esto es, *conocimiento substancial* -, no estando por ello los *resultados sociales* que arroja sujetos a una reelaboración o reformulación sistemática¹⁵¹. El *modelo digital* del sociólogo, como vimos, descansa en última instancia sobre la simplificación objetiva de la realidad social. En esta realidad encuentra su base, de ella toma sus pruebas y a ella es a quien modeliza: es esta realidad la que lo legitima. Su verdad se expresa en consonancia con el ámbito espacial, temporal e histórico en el que se desarrolla, es decir, se trata de una *verdad científica*, tal y como nos enseñó Thomas Kuhn¹⁵², susceptible de modificación y corrección

¹⁴⁹ Coser, L.A., *Men of ideas*, op. cit., 1968, pág. 79; véase además pp. 64-80.

¹⁵⁰ Cf. Berger, M., op. cit., 1979, 317-325.

¹⁵¹ No olvidar que la lectura de una obra literaria puede provocar además de este resultado cognitivo, otros resultados de carácter moral-social (la lectura resulta fuente de guía moral y social), hedonistas y lúdicos (la lectura resulta un fin en sí misma, de placer estético o de juego) o ético-sociales (la lectura representa una confirmación, modificación o negación de las normas y valores vigentes en la sociedad). Cf. Bobes Naves, M. C., op. cit., 1993, 18-19.

¹⁵² Kuhn, T., *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid, FCE, 1977.

perpetua siempre que se encuentren evidencias que puedan refutarla formalmente y sustituirla por otro paradigma. Y esta *verdad científica* produce *conocimiento social científico*, que no es presentado con arreglo a un lenguaje estéticamente apelativo, sino a través de convencionalismos científicos y de protocolos formales que articulan un lenguaje propiamente sociológico.

Como vemos, si la novela proporciona a sus lectores *sabiduría sobre el mundo*, implicándolos en una verdad subjetiva y sustancial; la sociología produce *conocimiento social científico* que pretende ser concreto, objetivo y formal, y que se dirige tanto a los productores de ese mismo conocimiento (sociólogos), como a aquellos que requieren sus servicios (organismos políticos, empresas privadas, etc.), o también a los actores ordinarios de la calle.

Nos resta analizar, cuáles son los *efectos* o las *consecuencias de los resultados* del conocimiento, cuando éste es conocido por los actores sociales. Esta cuestión nos reenvía de inmediato a la *reflexividad social* que deriva del conocimiento social, esto es, al modo en el que un conocimiento que inicialmente reflejaba la realidad social, influye en ella al ser conocido por los actores y la transforma y pasa a constituir. Como señala E. Lamo de Espinosa, “una de las hipótesis básicas de toda la tradición sociológica es la de que la sociedad, de algún modo, determina, afecta, genera, causa o controla al pensamiento y, por esta vía, la conducta¹⁵³”. Usando aquí la tipología propuesta por el autor, uno de los efectos producidos por el *conocimiento sociológico* es la *reflexividad técnica*, una vez que el origen de los conocimientos adviene del propio científico social, que los sistematiza para aquellos actores que le han encargado un estudio (instituciones políticas, instituciones empresariales, etc), y quienes, aplicando estrategias de tecnología social en formato de leyes o de reglamentos políticos, ponen en práctica estos conocimientos con vista a la modificación o control de la realidad social. Un segundo tipo de efectos sociales que puede tener el *conocimiento sociológico* es el de la *reflexividad mediata*; en este caso concreto, el origen de los conocimientos sociológicos también se encuentra en el científico social que los elabora, pero éstos, al ser difundidos a través de innumerables canales de divulgación que actúan como mediadores - medios

¹⁵³ Lamo de Espinosa et al., *La sociología del conocimiento y de la ciencia*, op. cit., 1994, Cap. 24, pág. 605.

de comunicación social, educación secundaria y superior - son aplicados a la realidad social por los actores sociales que participan de esa misma mediación¹⁵⁴.

Si el *conocimiento sociológico* produce un tipo de *reflexividad técnica y mediata*, el *conocimiento novelístico* origina un tipo de reflexividad específica a la que designamos como *reflexividad social de tipo estético*; en este caso concreto, el origen de los conocimientos sociales se encuentra en el novelista, quien movido por todo tipo de intenciones - gnoseológicas, sociales, estéticas, lúdicas - escribe un texto literario que procura crear aceptación social por parte de la audiencia a la que se destina. El mensaje contenido en la obra permite la simulación ficcional de todo tipo de valores, situaciones, creencias y conocimientos por parte del lector, quien recoge las enseñanzas condensadas en la obra para poder o no adoptarlas como forma de conducción en el mundo. Como tal, y pese a que el lector sepa que aquello que lee es *ficcional* y que no tiene por qué tener correspondencia real con el mundo social, lo asume como patrón o guía de sus mapas cognitivos y axiológicos, *convirtiendo en real aquello que inicialmente era ficción*.

Nos serviremos aquí de un ejemplo para aclarar esta última idea. Cuando *Die Leiden des Jungen Werther* salió a la luz en la feria del libro de Leipzig en la Alemania de 1774, ni Goethe ni su editor sospecharían el furor que la obra desencadenaría. La maestría de la narración epistolar del autor retrataba con autenticidad y realismo las vivencias y sentimientos encubiertos de una sociedad impregnada por la retórica de la Ilustración, pero que empezaría a partir de ahí a romper con la imposición de la moral racional de su tiempo. Con *Werther* se inauguraba así en Alemania no solo la popularidad del género novelesco, sino también un clima prerromántico en el que se promulgaba la instauración de nuevos valores basados en los sentimientos y en la libertad de la acción humana. Los temas sugeridos en la obra no eran más que una traducción de este nuevo clima intelectual, ya que abordaban, entre otras cuestiones, la insurrección en contra de la tiranía, el autoritarismo, la subordinación o la violencia bélica en ese final de siglo alemán. No sorprende pues, que *Werther*, el antihéroe y el antiburgués, fuera tomado como la encarnación real de un espíritu juvenil reaccionario en contra de las leyes sociales vigentes. Las consecuencias de los actos de quienes lo

¹⁵⁴ Lamo de Espinosa se refiere además a la *reflexividad inmediata* para designar los efectos de los conocimientos de *sentido común*; aquí, el origen de los conocimientos sociales coincide con quien los aplica - los actores sociales -, no siendo necesario cualquier proceso de mediación o de difusión de los conocimientos. Cf. E. Lamo de Espinosa *et al*, *op. cit.*, 1994, Cap. 24, 607-608.

leyeron se hicieron sentir con sensacionalismo en la sociedad: ya no bastaba el trágico aumento en el número de suicidios ocurridos en el país tras su lectura, como también, como describe Manuel José González, la imitación de “*la moda en el vestir, el frac azul y el chaleco amarillo a lo Werther, el lacito rosa en el atuendo femenino como el que llevaba Lotte el día que conoció a Werther, los perfumes, abanicos, porcelanas y objetos de regalo con motivos de Werther estaban a la orden del día*”¹⁵⁵. Aquellos lectores que se vieron reflejados en el personaje romántico, que se identificaron con su conducta y que confundieron las desventuras de sus amores con los de *Werther*, dieron lugar a un fenómeno social inédito hasta la fecha. La novela de Goethe modificó en Alemania las vidas de aquellos que leyeron la obra. Y quizás su nota al inicio – “*un destino, fracasado, un desarrollo obstaculizado, deseos insatisfechos no son defectos de una época determinada sino de todo individuo, y sería triste si cada uno de nosotros no tuviera alguna vez en su vida una época en la que le pareciera que el Werther fue escrito expresamente para él*”¹⁵⁶ - alentase sobremanera el juego reflexivo promovido entre sus lectores.

El recurso a este episodio es útil para nuestros propósitos. No en vano ilustra claramente la influencia que puede tener una obra en la sociedad en la que es leída: los "jóvenes wertherianos" se identificarían con ella, verían en su testimonio un reflejo de sus propias penas, y de esa lectura surgió cierta conducta individual que desencadenó consecuencias sociales no previstas. La obra modificó las acciones de muchos de sus lectores, o por lo menos modificó, en parte, el contexto alemán de ese tiempo. Este hecho vale como ejemplo concreto de cómo puede influir la lectura de una novela en las acciones sociales de sus receptores. Entendemos con esto válida la incorporación al modelo de E. Lamo de Espinosa de otro tipo de conocimiento social - el *conocimiento novelístico* -, que genera *reflexividad social de tipo estético* y que permite tanto la reproducción (orden) como la innovación (cambio) de las prácticas de los actores sociales.

El análisis comparativo que hemos realizado en estas páginas entre sociología y novela como estrategias de conocimiento social, ha procurado delimitar los puntos en que ambas se alejan o divergen como formas de entendimiento del mundo. No sólo el objetivo que mueve a sociólogos y novelistas es distinto, sino también la propia

¹⁵⁵ González, M. J., "Introducción", en J. W. von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, Madrid, Cátedra, 2000, pág. 38.

¹⁵⁶ von Goethe, J. W., *op. cit.* 2000.

naturaleza y el alcance del texto creado son diferentes. El soporte institucional y humano que sostiene una y otra forma de conocimiento presenta ciertas particularidades internas, dado que ni su audiencia, ni sus resultados y consecuencias sociales coinciden. El conocimiento social que proporciona la novela se ubica así es un medio término entre el conocimiento social científico producido por la sociología y aquel poseído por el sentido común, más difuso e intuitivo.

3.3 - LA REFLEXIVIDAD SOCIAL COMO RESULTADO DEL CONOCIMIENTO: EL ENTRELAZAMIENTO DE LA SOCIOLOGÍA, LA NOVELA Y EL SENTIDO COMÚN

Tras estos últimos apartados en los que hemos analizado las posibles confluencias y divergencias existentes entre sociología y novela como formas de conocimiento social específicos, centrémonos en este capítulo final en el análisis del *entrelazamiento* al que asistimos entre los conocimientos sociales producidos por una y otra en las actuales sociedades contemporáneas.

Una de las propuestas que recientemente redirecciona la relación entre conocimiento sociológico y de sentido común, y salta del eterno debate entre positivismo-antipositivismo para situarse en las actuales *condiciones de producción y uso de la sociología*, es desarrollada, entre nosotros, por E. Lamo de Espinosa. Pese a tratarse de una reflexión preliminar, que no pretende ser de superación sino de reorientación, logra arrojar luz sobre las modificaciones a las que estamos asistiendo en torno al estatuto ontológico y epistemológico de la ciencia social. Revitalizando el concepto de *etnosociología*¹⁵⁷, el autor centra su mirada en la ambigüedad de las fronteras entre el conocimiento sociológico y el conocimiento de sentido común en las sociedades reflexivas contemporáneas. Jugando con la idea divulgada por Garfinkel de que existe una *sociología laica (lay sociology)* entre los actores comunes, que permite a la vez comprender y crear las prácticas sociales cotidianas, el sociólogo español defiende la existencia de un acoplamiento institucional entre aquellos saberes típicos de los actores sociales y los saberes formalizados y legitimados en el marco académico por los científicos sociales, de tal forma que si siempre se supo que el sociólogo es actor social se descubre ahora “*que el actor social también es sociólogo*”¹⁵⁸. Partiendo de una idea desarrollada en los últimos años académicos de T. Merton¹⁵⁹, Lamo de Espinosa defiende que “*los modelos científico-sociales, al ser difundidos, alteran el estatuto*

¹⁵⁷ El sentido que el sociólogo otorga al conocimiento etnosociológico es pues, histórico, una vez que éste sirve para caracterizar el creciente proceso de reflexividad social de los actores. Son varias las obras en las que el autor opta por esta designación; de entre ellas puede verse la ya citada *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*, *op. cit.*, 1996.

¹⁵⁸ Lamo de Espinosa, E., “¿Para qué la ciencia social?” en S. Giner (coord.), *op. cit.*, 2003, pág. 30.

¹⁵⁹ Merton, R. K. y Wolfe, A., “The cultural and social incorporation of sociological knowledge”, *op. ya cit.*, 1995.

*ontológico pasando de ser teorías puras usadas por los científicos sociales y que modelan el mundo, a ser mapas cognitivos que, integrados en la etnociencia, orientan a los nativos quienes eventualmente los utilizan para generar estrategias, en un proceso de deslizamiento desde la teoría (científica) a la praxis (etnociencia) sin solución de continuidad*¹⁶⁰. Este proceso de difusión de la ciencia social iniciado, primariamente, por la progresiva institucionalización y legitimación lograda dentro de la academia decimonónica, acaba por escapar a lo largo del siglo XX de ese mismo contexto universitario para pasar a incorporarse a los centros de decisión políticos, económicos y culturales¹⁶¹. La aceleración de este proceso de difusión de los conocimientos científicos, posibilitada a través del aumento de los innumerables canales de comunicación social - prensa, cursos, congresos, informes, análisis empíricos, obras sociológicas -, permite no sólo la incorporación de esos mismos conocimientos a los dominios institucionales, sino también a los esquemas cognitivos de los actores sociales que pasan a integrar el lenguaje sociológico en su lenguaje ordinario para entender el mundo y hacer frente a sus prácticas cotidianas¹⁶². Con ello, la sociología actual no puede ser ajena a la progresiva incorporación y utilización (tanto implícita como explícita) de los conocimientos científicos y sociológicos por parte de los actores sociales, que contribuyen así, no sólo a la organización racional del mundo sino también a su cambio y transformación en las actuales sociedades de conocimiento¹⁶³.

El divorcio entre el observador social (sociólogo) y el observado (actor social) tan valorado por la sociología decimonónica positivista, carece, a día de hoy, de fundamento, una vez que si el número de observadores sociales ha aumentado, la

¹⁶⁰ Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", *op. cit.*, 2003, pág. 33.

¹⁶¹ De hecho, el tema de la utilización social de la sociología ha estado mayoritariamente anclado en un debate sobre la relación entre las ciencias sociales y las decisiones políticas. Véase sobre este asunto Wilson, W. J. (ed.), *Sociology and the Public Agenda*, Newbury Park, Sage, 1993.

¹⁶² En un artículo ya clásico, Peter L. Berger se centra en cómo el conocimiento social científico es incorporado por los actores sociales pasando a formar parte del conocimiento de sentido común. Partiendo del psicoanálisis, el autor trata de mostrar como la recepción de esta nueva ideología en EE.UU ha penetrado en el discurso habitual de los individuos, trasladando hasta el lenguaje ordinario conceptos como represión, frustración, racionalización, inconsciente así como estos mismos conceptos han influido en dominios como la sexualidad humana, el matrimonio y la educación de los hijos. Vd. Berger, P. L., "Towards a sociological understanding of psychoanalysis", *Social Research*, 1965, 32, 26-41.

¹⁶³ Cf. Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", *op. cit.*, 2003, 37-39. Sobre esta idea de la difusión e incorporación progresiva de los conocimientos sociológicos a los esquemas cognitivos de los actores sociales, puede leerse además, en línea con los planteamientos del sociólogo español, Mesny, A., "Sociology for whom? The role of sociology in reflexive modernity", *Canadian Journal of Sociology*, 1998, 23, 159-178, artículo en el que la autora defiende la presencia creciente de una "conciencia sociológica" en los individuos vivientes de las actuales sociedades reflexivas. Por lo demás, y para no olvidar a un autor pionero en este tema y que reiteradamente insiste en que la idea de reflexividad en las

distancia que separa al observador del observado ha disminuido. Esta nueva dinámica trae, por ello, una consecuencia importante, primero defendida por W. I. Thomas y más tarde por H. Garfinkel - "*lo que los científicos sociales dicen sobre el mundo, no sólo forma parte del mundo, forma el mismo mundo*"¹⁶⁴ - invirtiendo por completo la tradicional función de transparencia y de aclaración de complejidad social destinada a la sociología desde sus comienzos, para hacer de ella, lo que irremediablemente ya es, "*el instrumento del que se vale la sociedad para mirarse*"¹⁶⁵. Las actuales condiciones sociales de producción, difusión y recepción de la sociología borran, por ello, la línea de demarcación severamente defendida en un marco positivista ortodoxo entre el observador y el observado, para atrapar al sujeto en el objeto y dar fuerza a las consecuencias de un orden social, que desde hace años, Lamo de Espinosa, viene denominando como *sociedad reflexiva*, un orden creado para conocer, gestionar y modificar el mismo entorno social, pero que genera él mismo, a causa de la radicalización de la paradoja de la reflexividad, lo indescifrable y lo imprevisible¹⁶⁶.

Pero si hablamos del proceso de difusión e incorporación del conocimiento sociológico en las sociedades contemporáneas occidentales, lo mismo es válido para la novela. Una vez que crea *mundos posibles ficcionales* con más o menos arraigo en la realidad social, la novela debe ser considerada como un mecanismo de conocimiento reflexivo - esto es, constitutivo - de la sociedad. Y así es posible no sólo porque el escritor forma parte de esa realidad social que observa (tal y como el sociólogo y el actor común), sino también porque esos contenidos novelísticos, al ser difundidos, al ser leídos por los actores sociales, pasan inevitablemente a formar parte de la propia realidad a través de la incorporación cognitiva (lenguaje y pensamiento) y pragmática (acciones y conductas) de todo el tipo de dinámicas y de conocimientos sobre el mundo. La ficcionalización de la vida es, pues, un mecanismo más de adquisición y de reproducción de ciertos conocimientos y dinámicas sociales por parte de los individuos reales, que usan, ellos mismos, la literatura como mapa de aclaración del mundo. Al igual que el programa sociológico de la etnometodología estadounidense llamó la atención sobre las operaciones de conocimiento de sentido común que pueden arrojar

ciencias sociales se refiere, fundamentalmente, a la circularidad entre los conocimientos sociológicos y los de sentido común, véase Giddens, A., *Las nuevas reglas del método sociológico*, op. ya cit., 1987.

¹⁶⁴ Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", op. cit., 2003, pág. 39.

¹⁶⁵ Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", op. cit., 2003, pág. 39.

¹⁶⁶ Véase Lamo de Espinosa, E., *La sociedad reflexiva. Sujeto y objeto del conocimiento sociológico*, Madrid, CIS, 1990.

luz sobre algunos aspectos de construcción de la vida social¹⁶⁷, también la novela, en tanto proceso de generación y distribución de conocimiento sobre la sociedad puede ayudar a la comprensión de procesos de producción y de reproducción social¹⁶⁸.

Este fenómeno no es, ciertamente nuevo, aunque haya adquirido en la actualidad más y más presencia en el seno de las sociedades de conocimiento en las que vivimos. Como bien mostró W. Lepenies¹⁶⁹, la institucionalización y legitimación de la literatura se ha dado en un momento anterior al nacimiento e imposición social de la sociología en Europa. Si hasta 1860 el proceso de difusión y reconocimiento cultural dentro del cual se incluye la novela se mantuvo dentro de unos límites modestos, a partir de esa fecha, se da un auge literario que arranca de un modo más o menos unitario en todos los países europeos. La transformación de la vida espiritual y literaria estuvo innegablemente marcada por el desarrollo del sistema educativo - tanto en el nivel de la escuela elemental, como en el nivel medio y la enseñanza superior - emprendido por las sociedades europeas en la segunda mitad del siglo XIX, cuyas consecuencias se hicieron sentir en el aumento del público lector, la demanda de nuevos productos culturales y literarios (aumento de la producción de libros infantiles o escolares y de literatura popular y de entretenimiento) y en la creciente diferenciación interna del campo literario. Aliado a esta progresiva alfabetización de los individuos y de la democratización en el acceso a la enseñanza, se asiste al aumento de la nueva burguesía media, y dentro de ésta, a una nueva generación lectora femenina, que al ver vetada su participación laboral, se aplica a la lectura de nuevos productos - novelas por entregas, revistas familiares, novelas sentimentales, cuentos y poesías - que pasan a conformar en gran parte la oferta literaria de finales del siglo XIX¹⁷⁰. Y si bien el público lector decimonónico estaba mayoritariamente conformado por una élite burguesa y culta, la explosión de la educación a la que se asiste en las sociedades occidentales después de la Segunda Guerra Mundial, permite ampliar ese público a casi todos los grupos sociales, que pasan a ser parte de aquello que se empieza por entonces a designar como la nueva

¹⁶⁷ Nos referimos, por supuesto, a la obra de Garfinkel, H., *Studies in Ethnomethodology*, op. cit., 1967.

¹⁶⁸ Sin negar, en absoluto, la existencia actual de otras funciones sociales de la novela (función lúdica o estética) que pueden determinar el consumo literario, queremos aquí tan sólo insistir en ese papel gnoseológico de la literatura como fuente de conocimiento social.

¹⁶⁹ Cf. Lepenies, W., *Las tres culturas*, op. cit., 1994.

¹⁷⁰ Según datos contenidos en un estudio sociológico coordinado por Amando de Miguel, la presencia de la lectura femenina sigue siendo en la España actual más representativa en la lectura regular de libros cualquiera que sea la situación laboral (con exclusión del grupo de amas de casa) cuando es comparada con la masculina. Cf. de Miguel, A. y París, I., *Los españoles y los libros*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura - Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1997, pp. 96-97.

sociedad de masas. A este factor social se le une también la impronta de la industrialización que marca la economía europea a lo largo del siglo XIX, y que crea la posibilidad de aumentar las tiradas de productos literarios (libros y revistas), de reducir los costes de cada ejemplar y de difundirlos con mucha mayor celeridad entre individuos de composición social y geográfica muy distinta¹⁷¹.

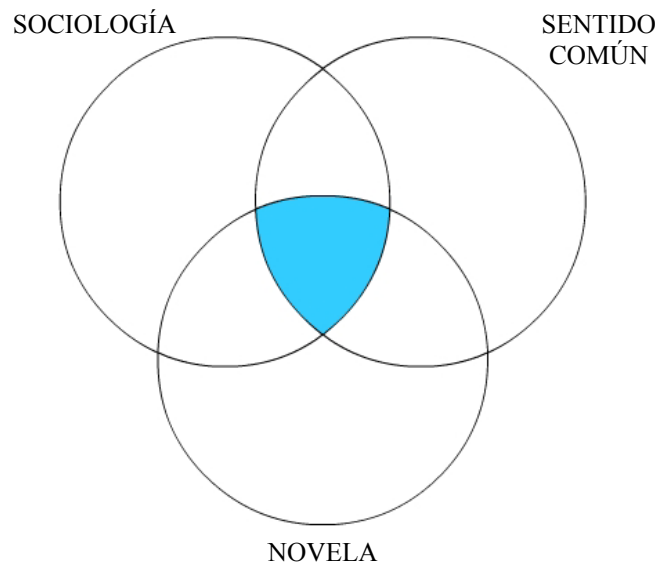
Ahora bien, el público o la audiencia a la cual se dirige la novela, tanto en los días de hoy como en la Europa decimonónica, es aún más amplio que el público a que se dirige la sociología; es más, poniendo de manifiesto una obviedad que corre el riesgo de ser generalista, *la gente lee novelas y no sociología*. O por lo menos, las lee más, dado que las preferencias de lectura en las sociedades occidentales contemporáneas se dirigen a obras prioritariamente ficcionales y no de ciencias sociales, pese al aumento de interés por este último tipo de lectura en los últimos años¹⁷². Pero esto no implica que los sociólogos no sean también ellos lectores de ficción, por lo que encontramos que el conocimiento contenido en las novelas representa una estrategia alternativa, conocida tanto por sociólogos como por actores sociales, de adquisición de conocimiento social. Y esta cuestión se problematiza todavía más, si pensamos que también ellos, los escritores, leen, quizá con cierta frecuencia, sociología. Así que todos se leen a todos, y todos a la vez sirven para construir conocimiento sobre la sociedad acerca de la que escriben y dicen conocer, de tal forma que "*el abogado, médico o ingeniero es al tiempo lector de novelas, asiduo visitante de las exposiciones e interesado analista de la realidad social y de la política nacional y mundial, temas sobre los que genera opiniones y argumentos al tiempo que los consume en diarios, revistas, simposios*"¹⁷³.

¹⁷¹ Cf. Charle, C., *Los intelectuales en el siglo XIX - Precursores del pensamiento moderno*, Madrid, Siglo XXI, 2000, 83-115. Para una breve historia del acceso a la lectura en Europa, puede verse Robine, N., "La lectura", en R. Escarpit *et al.*, *Hacia una sociología del hecho literario, op. ya cit.*, 1974, 227-237; y para un análisis más atento léase Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dirs), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.

¹⁷² En una obra reciente dedicada a la lectura en España, encontramos datos que soportan esta afirmación. Según fuentes de un estudio realizado sobre el perfil del usuario de bibliotecas públicas españolas entre 1999 y 2000 - que presenta un alto grado de coincidencia con el perfil del lector medio español -, se pudo detectar que la literatura (sobre todo las novelas) fue el género mayoritariamente preferido entre los lectores (42,7% en 1999 y 43% en 2000) frente a obras de ciencias sociales (7,4% en 1999 y 7,9% en 2000). (Cf. Hernández, H., "Lectura y bibliotecas" en José Antonio Millán (coord.), *La lectura en España - Informe 2002*, Madrid, Federación de Gremios de Editores en España, 2002, 134-135). Pese a esto, se ha verificado un aumento progresivo entre 1996 y 2000 de libros de ciencias sociales y humanidades entre los títulos disponibles en el mercado editorial español. (Cf. Ávila Álvarez, A. M., "La oferta editorial" en José Antonio Millán (coord.), *La lectura en España, op. cit.*, 2002, pág. 73).

¹⁷³ Lamo de Espinosa, E., *op. cit.*, 1996, pág. 213.

Sociología y novela advienen pues, en las actuales sociedades de conocimiento, en dos participantes activas en la producción y reproducción del conocimiento social, de tal forma, que es legítimo afirmar que el *acoplamiento institucional* inicialmente defendido por Lamo de Espinosa entre la sociología y el sentido común¹⁷⁴, se extiende, igualmente, a la novela. Y con ello se da un *entrelazamiento* entre los conocimientos producidos por la sociología, la novela y el sentido común¹⁷⁵. Tal es el caso que, si analizamos el lugar común que en las sociedades actuales comparten estos tres tipos de conocimiento, lo podríamos representar de la siguiente forma:



La observación del esquema permite destacar la existencia de un espacio de conocimiento compartido entre sociología, novela y sentido común. Y esta constatación es posible, una vez que, como hemos venido defendiendo, la distancia entre el sujeto que observa y el objeto observado se vuelve cada día más borrosa e imprecisa, bien sea por parte de la sociología, bien sea por parte de la novela. De hecho, en las sociedades occidentales contemporáneas, la información y los conocimientos provenientes de expertos sociales y de novelistas circulan rápidamente por numerosos canales de mediación (prensa, televisión, radio, libros, web), siendo rutinariamente incorporados y utilizados por los actores sociales en la explicación y conducción de prácticas frente a la incertidumbre que provoca la vida cotidiana, de tal forma que el tiempo que media entre

¹⁷⁴ Cf. Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", *op. cit.*, 2003, pp. 34-39.

¹⁷⁵ Excluimos aquí la idea - por lo menos de momento - de que lo que uno (escritor o sociólogo) escriba se dirija a un público concreto. O incluso, si se dirige, ese público es cada vez más mayoritario una vez que si antes el saber científico iba dirigido a otros científicos, hoy en día, va dirigido a un público cada vez más experto y culto, que lee sociología y todo tipo de saberes científicos.

la adquisición de esos conocimientos y su aplicación conductual (acciones sociales) o utilización cognitiva (lenguaje y pensamiento), se colapsa, o como dice E. Lamo de Espinosa, se acopla¹⁷⁶. Y si esto es válido para los actores sociales, cuya naturaleza del conocimiento de sentido común que poseen es cada vez menos *común* y más *científica*, toda vez que el conocimiento social que adquieren procede, en gran parte, de las lecturas especializadas que efectúan; lo mismo se podrá decir del sociólogo, quien aparte de científico social, es también lector de novelas y actor social que participa en el mundo que vive, y por ello comparte conocimientos sociales semejantes a los del novelista o a de los cualquier otro actor social. Y, del mismo modo que sociólogos y actores sociales, también el novelista, en cuanto lector más o menos asiduo de obras sociológicas y científicas y en cuanto actor social que dedica esfuerzos y recursos a actuar de acuerdo con su experiencia en la sociedad, posee él también una acumulación de conocimientos sociales de todo tipo que se enlazan, frecuentemente, con aquellos producidos por la sociología o el saber común.

El entrelazamiento y la permanente interpenetración entre los conocimientos sociales provenientes de la sociología, novela y sentido común, no es más que el resultado de la *reflexividad social* - entendida aquí como el *conocimiento del conocimiento* - presente en las sociedades contemporáneas. La necesidad radical que los individuos tienen de saber, y la certeza de que saben y que pueden conocer más, es la estrategia de supervivencia en un mundo donde la ciencia (social y natural) se institucionaliza, se rutiniza y pasa a formar parte del imaginario común. Provenga donde provenga ese conocimiento (sociología, literatura o sentido común), las sociedades humanas lo utilizan e incorporan permanentemente como fuente de comprensión ante los procesos sociales contemporáneos opacos y cada vez más complejos.

¹⁷⁶ Véase, una vez más, Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?", *op. cit.*, 2003.

4 - LA FICCIÓN DE EÇA DE QUEIRÓS COMO CONOCIMIENTO SOCIAL

La tesis de Wolf Lepenies nos ha enseñado cómo la sociología constituye una forma de conocimiento social a medio camino entre la ciencia natural y la literatura. A lo largo de estas páginas, y siguiendo la propuesta del autor alemán, hemos intentado desarrollar un ejercicio analítico para ilustrar que *la novela constituye una forma de conocimiento intermedia entre la sociología y el sentido común*. La novela nace con la promesa de un nuevo tipo de escritura sobre el mundo moderno, capaz de traer transparencia a un nuevo orden progresivamente más opaco y complejo y en el cual el hombre pasa a tener conciencia de que todo a su alrededor crece mediante sus actos. Asimismo, la novela moderna pasa a acompañar al hombre occidental en el devenir de los siglos, proporcionándole respuestas tranquilizadoras ante sus dudas existenciales, e infiltrándose en la cultura y en las conciencias humanas como un instrumento privilegiado para el autoconocimiento del mundo.

Pero concebir la narración novelística como una elaboración humana creada en un tiempo determinado y bajo circunstancias sociales concretas, nos obliga además a inquirir sobre las condiciones sociales bajo las cuales un escritor dado escribió lo que escribió, la naturaleza específica del conocimiento social que la obra proporciona y las interpretaciones y consecuencias sociales que podrán advenir de la lectura efectuada por la audiencia. En este sentido, recuperar la perspectiva de Pierre Bourdieu¹ para considerar tanto el conjunto de motivaciones personales e históricas que han llevado al productor del conocimiento - *el escritor* – a optar por una vía estética en detrimento de otra (*contexto de creación*), como los elementos ficcionales internos a la narración que permiten que en su conjunto la consideremos como un documento de conocimiento social sobre un determinado momento y espacio histórico (*contexto comunicacional*), así como también evaluar el modo en el que el receptor e intérprete de ese mismo conocimiento - *el lector* – incorpora y modifica sus acciones y actitudes como resultado

¹ Recuérdense los argumentos desarrollados por el sociólogo francés en Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, op. cit., 1995.

de la lectura (*contexto de recepción*), es, según creemos, fundamental para defender el estatuto de la novela como documento de conocimiento social².

Pensamos que con José Maria Eça de Queirós (1845-1900), uno de los grandes clásicos del realismo portugués³ y universal⁴, lograremos ilustrar ese propósito, recurriendo para ello, al análisis de su segunda novela - *El primo Basilio* (1878). Nuestra lectura de Eça y de su obra intentará ilustrar cómo el *contexto de creación* del escritor fue decisivo para determinar sus opciones estéticas, es decir, *¿por qué escribió lo que escribió?*, además de abordar por qué *El primo Basilio* constituye un documento ficcional que aporta conocimiento sobre el Portugal decimonónico, y cómo su *recepción* y lectura sirvieron para modificar la cosmovisión de los portugueses sobre sí mismos y sobre su época.

Como tal, el capítulo se abre con un prólogo sobre la historia portuguesa decimonónica en un intento de ubicar el contexto social, político, económico y cultural que se vivía en el país en la segunda mitad del XIX (4.1). Dentro de este panorama histórico-social, nos centramos de un modo especialmente atento en la formación y el desarrollo del campo literario portugués (4.1.1), así como en las condiciones socioculturales que han conducido a un grupo de vanguardia cultural - la *Generación del 70* - a instaurar una ruptura dentro de ese mismo campo (4.1.2). Tras esto, se torna necesario presentar el *contexto de creación literaria del escritor*, momento en el que analizaremos la biografía y la obra de Eça de Queirós una vez que éstas nos proporcionan elementos que justifican y enriquecen la comprensión acerca de cómo fue en tanto escritor y hombre (4.2), y nos ayudan a entender, a la luz de los argumentos bourdieunianos, el significado de las estrategias que Eça desarrolló para participar en un campo literario inicialmente hostil a la invención de nuevas estéticas novelísticas (4.2.1). Si por un lado, la adhesión queirosiana a la escuela realista-naturalista se puede entender como una forma de ruptura ante estéticas de escritura precedentes, por otro, constituye una estrategia de integración en un campo literario que al apoyarse en los predicados teóricos defendidos por la filosofía positivista, aspira a ser un medio

² Aludimos, pues, a considerar aquí integradamente algunas de las categorías heurísticas (propósito, naturaleza, resultados, etc.) anteriormente desarrolladas. Sin embargo, su tratamiento a lo largo de los capítulos que siguen será apenas enfatizado ya que en ningún momento pretendemos realizar una propuesta analítica construida de forma sistemática bajo el esquema categorial que antes nos ha servido para comparar la novela frente a la sociología y al sentido común.

³ Es la idea de Medina, J., *Eça de Queirós e a geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980; y de Saraiva, A. J., *As ideias de Eça de Queirós*, Amadora, Bertrand, 1982.

ficcional objetivo de traducción de un mundo social emergente cada vez más complejo y diversificado (4.2.2); como tal, si el realismo-naturalismo toma del positivismo su fuerza inspiradora, esto no traduce sino aquello que González García denominó como *la influencia de la sociología en la literatura*⁵. Pero la adopción por parte del escritor portugués del realismo-naturalismo como estética narrativa no sólo tuvo una expresión ficcional, sino que se ha concretado además en sus crónicas de costumbres - *Las Banderillas* - que representan un poderoso y fiel instrumento de interpretación de la sociedad portuguesa decimonónica (4.2.3). Si hasta aquí nos detenemos en el *contexto de creación* queiroso, el apartado siguiente constituye una incursión en el *contexto comunicacional* que se descubre en la trama narrativa de *El primo Basilio* (4.3), en el cual analizamos los argumentos que nos explican por qué *el adulterio femenino* constituía un *objeto* privilegiado en la estética realista-naturalista de la segunda mitad del XIX (4.3.1). La elección de este tema social presupone tanto la construcción de personajes ficcionales que reúnen en sí mismos los rasgos físicos y comportamentales más destacados de los tipos humanos que representan la sociedad lusa (4.3.2), como la ubicación de esos mismos personajes en los escenarios públicos y privados propios de la burguesía lisboeta de la época (4.3.3). Tras el análisis de la novela, será el momento de detenernos en la manera en que ésta se ha dirigido a una *audiencia* concreta que ha interpretado, transformado y se ha apropiado de sus mensajes con vista a adquirir mapas cognitivos y de conducta sobre el mundo (4.4); nos situamos, pues, aquí en el *contexto de recepción* de *El primo Basilio* para conocer cómo ha influido su lectura en ciertos grupos sociales y qué consecuencias ha tenido esa lectura no sólo para el autoconocimiento de la sociedad lusa (4.4.1) sino también para el desarrollo posterior de la estética literaria adoptada por el escritor (4.4.2). En este último punto, elaboraremos además una reflexión crítica en torno a la naturaleza del conocimiento social que proporciona *El primo Basilio* como novela.

⁴ Cf. Coleman, A., *Eça de Queirós and European Realism*, London and New York, University Press, 1980.

⁵ Véase sobre todo del autor español *La máquina burocrática*, op. cit., 1989.

4.1 - EL HASTÍO DE LA REGENERACIÓN PORTUGUESA EN LA SEGUNDA MITAD DEL XIX: A MODO DE PRÓLOGO

El siglo XIX es acaso la antesala del mundo actual⁶. Especialmente agitados aparecen sus últimos treinta años, los que transcurren entre 1870 y 1900, de los cuales únicamente podemos ofrecer aquí una visión panorámica. Sin embargo, para entenderlos es necesario retroceder hasta el año de 1848. Europa vive de muy diversas formas los estertores revolucionarios de 1789. Cuando Eça cuenta tan sólo con tres años de edad, el Viejo Continente asiste a un proceso sostenido mediante el cual se trata de finiquitar el desgastado edificio del Antiguo Régimen y sus estructuras pseudo feudales y absolutistas⁷. En Alemania se escucha la voz de una burguesía hastiada por la falta de comunicación comercial entre sus territorios mientras la futura unificación camina sólidamente bajo el liderazgo de Prusia y su cabeza más visible, Otto Von Bismarck. Francia asiste a levantamientos de tinte obrero frente al régimen de Carlos X y su gobierno, encabezado por Guizot. En Italia, la retirada de las tropas francesas deja expedito el camino de los ejércitos de Víctor Manuel para que éstos puedan marchar sobre Roma. Polonia, los Balcanes, Hungría y Chequia también se agitan. En Inglaterra se reclama la ampliación del sufragio de modo que resulten incluidos la pequeña burguesía y el proletariado. España, por último, se apuesta a vivir su primera experiencia republicana no sin antes la revolución encabezada por el general Prim haber depuesto en el trono a la reina Isabel II. Así se presentan los prolegómenos del último tercio del siglo XIX, en el que *"soplaba de nuevo un viento de revolución portador de una ideología imprecisa en la que el antiguo liberalismo se mezclaba con un socialismo mal esbozado cuyo principal portavoz era todavía Proudhon"*⁸.

A partir de 1870 y hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial los acontecimientos se suceden sin descanso. Durante este espacio de tiempo se consolida en Francia la fórmula republicana de gobierno y Estado; en Alemania, el Imperio

⁶ Tal y como señala Victor de Sá, el siglo XIX es esencialmente un siglo complejo, nada homogéneo y repleto de contradicciones y acontecimientos plurales. Aunque su influjo se traslada hasta el siglo XX pasando por encima de los límites convencionales impuestos por la historiografía para la periodización de la Historia, su génesis puede hallarse en los dos siglos anteriores que culminan con el triunfo de la burguesía y de sus valores basados en la célebre triada revolucionaria: libertad, igualdad y fraternidad. Cf. Sá, V. de, *Perspectivas do Século XX*, Lisboa, Portugal, 1964, 36-37.

⁷ Saraiva, A. J., *op. cit.*, 1982, pág. 13.

⁸ Saraiva, A. J., *op. cit.*, 1982, pág. 15.

aristocrático militar industrial; se expande el modelo comercial, colonizador y armado de Inglaterra y el capitalismo europeo se extiende hacia África, Extremo Oriente y América del Sur instalándose un clima internacional de paz tensa y armada. Especialmente significativo resulta el Congreso de Berlín (1884-1885) donde se arbitran medidas conciliadoras para que los países puedan repartirse el continente africano, no sin que se generen tensiones, guerras y una complicada red de alianzas y contraalianzas entre Estados. El socialismo y el movimiento obrero prosiguen su expansión en aras de la mejora de las condiciones de vida de la clase trabajadora y se organizan movimientos como la Comuna de París; el anarquismo en su vertiente armada causa inquietud en Europa y el antisemitismo se torna palpable a la luz del *Affaire Dreyfus*⁹. En definitiva, el fin de siglo observa profundas modificaciones en la estructura del mundo social, político, económico y cultural, a la vez que esas mismas estructuras alientan una reacción conservadora que conduce a un reforzamiento de la autoridad y a un militarismo creciente. Es pues el tiempo de la expansión del capitalismo industrial, el juego de alianzas políticas y el gran reparto del mundo según presupuestos colonialistas.

En este marco general se inserta Portugal, que inaugura el siglo con las Guerras Napoleónicas (1807-1814), la constante presencia militar inglesa y la Independencia de Brasil en 1822. Esta falta de sosiego en lo político se prolongará en gran medida hasta que una relativa calma sobrevenga con los reinados de Pedro V (1853-1861) y D. Luís I (1861-1889)¹⁰. Hasta entonces, la pugna se establece entre posiciones liberales y posiciones conservadoras en lo tocante al gobierno y la organización general del país. Entre 1820 y 1823 se vive la primera experiencia liberal concretada en la Constitución de 1822¹¹. En 1823 se produce el retorno del absolutismo tras la "Vilafrancada" de las fuerzas reaccionarias, entre las que ya destaca el ala Miguelista, protagonista en gran medida de los próximos acontecimientos que sacudirán el país. Será la muerte de João VI la que desencadene los acontecimientos. Su hijo Pedro regresará a Portugal para hacerse cargo de la Corona mientras que su otro hijo, Miguel, entiende que su hermano ha perdido tal derecho una vez que ha traicionado al país concediendo la independencia a Brasil. Así, se desata una guerra civil (1832-1834) que enfrenta a las fuerzas

⁹ Saraiva, A. J., *op. cit.*, 1982, 18-41.

¹⁰ Cf. Oliveira Marques, A. H., *Breve História de Portugal*, Lisboa, Presença, 1995, pág. 461.

¹¹ A los partidarios de la Constitución se les denominó "Vintistas" a semejanza de los constitucionalistas españoles, también conocidos como "Doceañistas". La Constitución de 1822 es similar en sus términos centrales, a la Constitución de Cádiz de 1812. En general, en ambas se trata de fijar el concepto de

conservadoras miguelistas con los partidarios constitucionalistas de D. Pedro, en la que el ala miguelista resulta derrocada y D. Miguel ha de abandonar el país¹².

Portugal es presa de la inestabilidad. La emancipación de Brasil trastoca severamente los pilares comerciales de la economía portuguesa¹³. La previa invasión francesa, la explotación industrial inglesa y la Guerra Civil redundan en el estancamiento económico, en las deficientes condiciones de vida de la mayor parte de la población, en su incultura y analfabetismo, en el bajo grado de urbanización o en el lento ritmo de crecimiento demográfico. Con todo aún quedan años de confrontación hasta llegar al periodo de estabilidad que marca la Regeneración en la segunda mitad del siglo¹⁴. Y así, hasta 1851 se suceden de nuevo los enfrentamientos y las alternancias ideológicas en el gobierno del país. Al periodo Setembrista (1836-1842) de cariz progresista le sucede el cabralismo de corte conservador, que ha de enfrentar en 1846 la denominada "Patuleia", rebelión disfrazada de alzamiento popular y en realidad reacción liberal frente al neoaristocratismo despótico cabralista. Pero el país se halla visiblemente cansado a resultas de tamaña agitación política. Se anhelan calma y estabilidad; un gobierno fuerte y al tiempo maleable que garantice, sobre todo, a la burguesía, la tranquilidad y la posibilidad de la expansión económica¹⁵. Así, entre 1851 y 1919 no existe una oposición fuerte a las instituciones, a las formas de gobierno o a la estructura socioeconómica. Es el tiempo de la denominada *Regeneración*. Existen, eso sí, tentativas por subvertir ese orden pero se mantendrá la hegemonía de la burguesía abortando cualquier veleidad revolucionaria. A partir de aquí, es el turno del *rotativismo político*, del turno pacífico entre Regeneradores e Históricos - en el futuro llamados Progresistas. Ambos partidos presentan importantes afinidades ideológicas: poseen un sustrato liberal y tienen en mira como prioridad la reconstrucción económica del país. Sin embargo, el sistema de alternancia pacífica terminará por agotarse, dado que éste genera una progresiva falta de confianza política, no expresa la voluntad del pueblo y se encuentra irremediabilmente lastrado por el caciquismo¹⁶. El agotamiento

"soberanía nacional" y establecer un límite para la autoridad real. Cf. Saraiva, J. H., *Historia de Portugal*, Madrid, Alianza, 1989, 333-334.

¹² Véase Oliveira Marques, *op. cit.*, 1995, 453-454.

¹³ Brasil es en estos momentos un territorio mucho más próspero que Portugal cuyo movimiento hacia la emancipación era prácticamente irreversible. Será D. Pedro quien anuncie la ruptura definitiva con el famoso grito de Ipiranga: "Independencia o Muerte". Cf. Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, pág. 336.

¹⁴ Para una exposición más amplia y detallada véase Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, 367-397.

¹⁵ Cf. Oliveira Marques, *op. cit.*, 1995, 456-460.

¹⁶ Al contrario de lo que ocurría en otros países europeos, "(...) no era quien ganaba las elecciones el que subía al poder sino que quien subía al poder ganaba las elecciones." Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, pág.

termina por ser definitivo, circunstancia que anticipa y vaticina la caída del sistema monárquico en 1910.

En términos económicos, pueden distinguirse tres etapas en el siglo XIX portugués. Una primera fase que transcurre entre 1808 y 1850 de severa depresión en la que se arrastra el gravoso fardo de la emancipación de Brasil. Una segunda entre 1850 y 1891, en la que la economía va a recuperarse gracias a determinadas acciones emprendidas por el Estado y a la iniciativa de determinados sectores privados¹⁷. Y una tercera, que cierra el siglo, en el que se vuelve al estancamiento y la recesión¹⁸. Según esta periodización, es obvio que la mayor parte de los logros relacionados con la economía portuguesa se localicen en esa segunda fase. La agricultura va a liberarse de yugos feudales, se suprime el diezmo y se procede a la desamortización de los bienes eclesiásticos. A partir de 1863 puede hablarse ya de la existencia de una estructura moderna de la propiedad¹⁹. La capitalización industrial resulta lenta y su desarrollo, en consecuencia, tardío, haciéndose más visible a partir de 1870. Los niveles de intervención del Estado en la vida económica son apenas reseñables y será la actividad privada quien protagonice el repunte económico que media entre 1850 y 1891²⁰. El desarrollo de las sociedades anónimas es acelerado; desarrollo en el que el Estado apenas interviene y cuando lo hace, es siempre con la pretensión de modernizar el país²¹. A ello responde la nacionalización del servicio de correos y telégrafos y sobre

365. Para una exposición de los efectos del caciquismo sobre el sistema de sufragio directo, véase Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, pág. 366.

¹⁷ Con todo, el crecimiento económico que se produce en la segunda mitad de siglo resultó insuficiente a la hora de recuperar el país del atraso que sufría con respecto a Europa. Se constata una desaceleración a partir de 1880 siendo la última década de claro signo negativo. El momento crítico se alcanza entre 1889 y 1892, cuando la crisis económica es notablemente grave y se halla presidida por la acusada subida de los impuestos, el descenso de los salarios, el incremento del desempleo y los visibles movimientos migratorios en busca de zonas económicamente más prometedoras. Cf. Andrade Martins, C., "Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)", *Análise Social*, 1997, 32, 142, 483-535.

¹⁸ Cf. Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, 367-368. Oliveira Marques propone una periodización distinta en el proceso de evolución económica, sobre todo en lo relativo al último periodo de contracción, cuyo inicio sitúa en 1880. Cf. Oliveira Marques, *op. cit.*, 1995, pág. 495.

¹⁹ Cf. Oliveira Marques, *op. cit.*, 1995, pág. 485.

²⁰ Durante mucho tiempo se ha entendido que el proceso portugués de industrialización se vio dificultado por las escasas medidas proteccionistas que las autoridades económicas pusieron en marcha. Esa falta de protección se supone que hizo más evidentes las debilidades frente a la competencia externa. Pedro Lains matiza tal circunstancia afirmando que las medidas proteccionistas ya existían con anterioridad a 1892 - fecha 'oficial' de inicio del proteccionismo portugués - sucediendo que éstas, sobre todo, resultaron deficientemente encauzadas: se centraron sobre todo en industrias poco competitivas en términos internacionales. Cf. Lains, P., "O proteccionismo em Portugal 1842-1913: um caso mal sucedido de industrialização concurrencial", *Análise Social*, 1987, 23, 97, 481-503.

²¹ Sobre este tema, véase Cardoso de Matos, A. M., "Sociedades e associações industriais oitocentistas: projectos e acções de divulgação técnica e incentivos à actividade empresarial", *Análise Social*, 1996, 31, 136/137, 397-412.

todo el intento de dotar a Portugal de infraestructuras que sitúen el país en la senda del progreso²². Desde 1852, el "Fontismo" encarna esa pretensión de mejora de infraestructuras y supone el primer intento de una política responsable en el ámbito de las obras públicas, privilegiando aspectos como el transporte y las comunicaciones. Y el "Fontismo", junto a la favorable coyuntura económica internacional, estarían detrás del repunte económico de 1860²³.

En lo social, se torna inexorable el declive de la nobleza, al tiempo que la burguesía se convierte en la clase social de referencia. El proletariado es escaso, mayoritariamente analfabeto, presa fácil para retóricos y demagogos y con nula capacidad para trastocar el orden burgués a través de movimientos sindicales. Parte de la mejora de sus condiciones habría de pasar por su inserción en el sistema de enseñanza pero la red de escuelas primarias es deficiente y escasamente dotada. Las elites burguesas se preocupan sobre todo por la educación superior, a la que poco a poco acceden sus vástagos. Se desarrolla una inteligencia laica en muchos casos claramente anticlerical, circunstancia que coincidirá con la extinción por decreto legal de las órdenes religiosas. Relacionado con el desarrollo de la intelectualidad surge el periódico, una vez decretada la libertad de prensa, como principal vehículo de cultura colectiva²⁴.

El siglo XIX portugués, tal y como el europeo, fue a todas luces un siglo convulso: *"el siglo pasado, al contrario de lo que nos quieren hacer creer los pedagogos de la 'armonía nacional', fue un largo y profundo periodo revolucionario, un periodo transformador de las estructuras de la sociedad portuguesa"*²⁵, en donde el universo del Antiguo Régimen se diluye y emerge un mundo con tensiones, conflictos, contradicciones y derramamientos de sangre. La actualidad portuguesa se forja en el siglo XIX, *"ese gran siglo revolucionario"*²⁶ que deja atrás a un Viejo Portugal para dar

²² Al respecto de las infraestructuras y en concreto sobre el papel del ferrocarril, puede leerse Alegria, A. F., "Análise geográfica do transporte de mercadorias nos caminhos-de-ferro portugueses no século XIX", *Análise Social*, 1988, 24, 101/102, 769-803.

²³ Cf. Oliveira Marques, *op. cit.*, 1995, pág. 491. Portugal no es una excepción en el marco de las periferias europeas: en general, esa periferia experimentó un visible repunte económico en las décadas anteriores a la Primera Guerra Mundial (1870-1913). Es el momento de penetración del capitalismo. Aún así, el país debía pechar con diferentes obstáculos: la pérdida de las colonias, la potente competencia extranjera, la menguada dimensión de un mercado interno dependiente de la agricultura, una burguesía débil, la escasez de capitales y las deficiencias del sistema educativo. Cf. Reis, J., "A industrialização num país de desenvolvimento lento e tardio. Portugal 1870-1913", *Análise Social*, 1987, 23, 96, 207-227.

²⁴ Para una exposición detallada, véase Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, pág. 388-393.

²⁵ Sá, V. de, *op. cit.*, 1964, pág. 17.

²⁶ Sá, V. de, *op. cit.*, 1964, pág. 17.

paso a uno Nuevo, movido por el cambio de mentalidades y la mutación de los espíritus de jóvenes generaciones que mirando hacia Europa, aspiraban a progresar con ella. Las nuevas ideas se empiezan a sentir en la política, la filosofía y la literatura, dejando huellas intelectuales que tendrían en el siglo XX consecuencias profundas.

4.1.1 - Formación y desarrollo del campo literario en el Portugal decimonónico

La aparición y consiguiente desarrollo del campo literario en el Portugal decimonónico estuvo estrechamente conectado con el ascenso de la burguesía liberal. Muy pronto reconoció esta clase que la difusión de la palabra escrita no sólo representaba un medio privilegiado para propagar su ideología sino que también constituía un mercado industrial a explotar. Para ello, el contenido de lo que se escribía debería basarse en una ideología laica que sustituyera a la cultura clerical-aristocrática de los tiempos pasados. A comienzos del siglo XIX la burguesía escribía para sí periódicos, novelas de folletín, crónicas y obras de teatro. Pero el libro, como objeto todavía raro y destinado a un público erudito, no era aún el soporte más apropiado para difundir la literatura; serían los periódicos (destinados a un público más amplio) y el teatro (destinado a un público urbano más restringido) los principales medios de difusión para la propagación de la cultura burguesa²⁷.

La conquista de la narrativa como género literario por excelencia del siglo XIX conoció avances profundos. El modelo de las novelas que se leían era el francés. Las traducciones de estas novelas eran en su mayoría realizadas por escritores anónimos que constituían verdaderos trabajadores asalariados de las letras, centrándose sobre todo, en obras de Paul de Kock (1793-1871), Ponson du Terrail (1829-1871), A. Dumas hijo (1824-1895) y Balzac (1799-1850); estas traducciones se llevaban a cabo siempre que antes hubiesen alcanzado el éxito en Francia en prevención de posibles fracasos editoriales en Portugal. Los propios autores portugueses, de forma paulatina, comenzaron a imitar la estructura temática y el tono estético de estas traducciones venidas de Francia. Por otro lado, en el seno de los circuitos intelectuales más eruditos, el cuidado depositado en las traducciones era bastante más riguroso y servía, frecuentemente, como recurso financiero a un grupo desprovisto de capital económico o como campo de pruebas para jóvenes escritores en busca de prestigio. Pese a esto, el aumento de las obras importadas y traducidas de Francia a lo largo del siglo XIX constituyó un catalizador directo para el desarrollo de la competencia editorial portuguesa y para el progresivo incremento del número de lectores. Estos dos factores

²⁷ Lima dos Santos, M. de L., "As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)", *Análise Social*, 1985, 21, 86, 187-227.

pasaría, pues, a dinamizar internamente el mercado literario que progresivamente adquiriría una autonomía propia en el ámbito de la sociedad lusa²⁸.

El desarrollo de la autonomía del campo literario estuvo marcado por estas particularidades internas. Una de ellas fue el hecho de que la mayoría de las editoriales existentes en Portugal estuvieran en manos de familias francesas, lo que facilitaba y reproducía la comercialización continua de traducciones francófonas. La familia Bertrands, la familia Férens y Ernesto Chardron fueron algunos de los inmigrantes galos que en el transcurso del siglo XVIII y XIX se instalaron en Portugal y fundaron editoriales. La posición dentro del mercado librero ostentada por estas familias, privilegiadas gracias a su contacto con el mercado literario francés, logró imponerse en lo que era un negocio ya consolidado en Francia y aún de incipiente formación en el Portugal del XIX²⁹. La gran afluencia en el país de editores franceses se justifica en parte por la existencia de una tradición legal en vigor desde el siglo XVI, en la que eran atribuidas ciertas ventajas a los libreros extranjeros, que gozaban de los mismos derechos que los caballeros de la Casa Real³⁰. Este estatuto privilegiado de los editores franceses es uno de los principales responsables de la canalización de libros galos en el mercado portugués y del lento desarrollo de iniciativas privadas lusas en el acceso al mercado del libro. Con todo, el análisis de los diferentes catálogos pertenecientes a las editoriales francesas hasta mediados del siglo XIX, indica un progresivo descenso de libros y de traducciones francófonas al mismo tiempo que las publicaciones portuguesas se veían animadas por una mayor vitalidad editorial fruto del nacimiento y de la consolidación del profesional de las Letras³¹.

Un segundo factor que contribuyó a la autonomización de la literatura como campo autónomo en Portugal corresponde al creciente aumento de la población letrada. El papel desempeñado a mediados del siglo XIX por parte de una élite intelectual - la *Generación del 50* - fue determinante en el proceso de instrucción de las clases populares. Al margen del Estado, y consciente de su vocación y responsabilidad en la educación de las masas, esta elite intelectual, nacida con la revolución liberal de inicios de siglo, desencadenó una serie de operaciones precursoras (aunque no siempre

²⁸ Lima dos Santos, M. de L., *op. cit.*, 1985, pág. 196.

²⁹ Véase Guedes, F., *O Livro e a Leitura em Portugal. Subsídios para a sua história. Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Verbo, 1987.

³⁰ Este estatuto jurídico privilegiado sería, con todo, abolido en 1845. Véase José Pinto Loureiro, *Livreiros e Livrarias de Coimbra - do Século XVI ao Século XX*, Coimbra, Arquivo Coimbrão, 1954.

³¹ Guedes, F., *O Livro e a Leitura em Portugal...*, *op. cit.*, 1986, 117-164.

claramente articuladas entre sí) para la promoción de un *círculo literario popular* en el país. Sus objetivos incidieron, en un primer momento, en facultar el acceso al aprendizaje de la lectura (*enseñar a leer*), para posteriormente estimular la continuidad de esta práctica entre las clases populares (*crear hábitos de lectura*). El propósito común que les unía era la aplicación de los descubrimientos científicos y literarios del momento a las realidades culturales y sociales de Portugal³².

Para lograr la consecución del primer objetivo se desarrollaban estrategias de presión al Estado, para obligar a éste a reformar la enseñanza pública, a crear sociedades científicas y asociaciones culturales, a fomentar e incentivar la prensa periódica y campañas privadas de alfabetización capaces de corregir las deficientes políticas educativas en la primera infancia. Gracias a estas campañas fueron creadas aulas de alfabetización en colectividades asociativas, y a mediados de la década de los 50, Antonio Feliciano de Castilho (1800-1875), uno de los principales representantes del Romanticismo portugués, distribuyó varios ejemplares de su libro didáctico *Método de Lectura Repentina* entre los gobernadores civiles, gobernadores militares y párrocos para que éstos los hicieran llegar a las escuelas públicas. Esta iniciativa, entre otras existentes, fue impulsada a través de anuncios publicitarios en la prensa diaria con el propósito de dar a conocer dicha acción³³. La concreción del segundo objetivo por parte de estos intelectuales - *crear hábitos de lectura entre las clases populares* - estuvo marcada por estrategias diferenciales en las que por un lado, se democratizaba la cultura en dominios populares partiendo de un modelo de cultura erudita, y por otro, se promocionaba la comercialización de la literatura en el seno del mismo grupo popular. Para concretar la primera estrategia, y con el objetivo de atraer al lector, se estimulaba la publicación de ediciones baratas, estéticamente apelativas, de porte fácil y tamaño reducido; los contenidos literarios de estas ediciones, dirigidos a un público popular, consistían en adaptaciones de obras clásicas leídas en un círculo literario erudito. Esta

³² Algunos de los nombres reconocidos como parte de la *Generación del 50* - Oliveira Marreca (1815-1889) o Andrade Corvo (1823-1890) - son parte del movimiento romántico portugués de la primera mitad del XIX. Cf. Saraiva, A.J. y Lopes, O., *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1987, 787-812.

³³ Lima dos Santos, M. de L., "A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, pág 542. Algunas décadas más tarde, a partir de 1881, David Corazzi llevaría a cabo una acción semejante de alfabetización e instrucción cultural - *Biblioteca del Pueblo y de las Escuelas* - en la cual se vendían a precios módicos varios temarios accesibles para la educación de las clases populares. El impacto de esta iniciativa fue, si se evalúa el volumen de las ventas, inmenso. Sobre este proyecto puede leerse Domingos, M. D., *Estudos de Sociologia da Cultura - Livros e Leitores do Século XIX*, Instituto Português de Ensino à Distância, Coleção Temas de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1985, 21-134.

estrategia literaria dirigida a las clases menos letradas de la población pasaba por la modificación, supresión y adaptación del texto original, para que así resultara atractivo e inteligible a los lectores de las clases populares. Por lo demás, a estas estrategias comerciales se sumaban otras acciones que pretendían prevenir el fracaso editorial, como la utilización de nombres de escritores sonados mezclados con escritores desconocidos o la escritura de géneros literarios más accesibles a un público mayoritariamente iletrado (leyendas, crónicas, memorias fantásticas). Como se desprende de la lógica de estas acciones, existía un esfuerzo consciente para *descentralizar verticalmente la cultura*, a través de la divulgación de obras clásicas y eruditas en un círculo popular³⁴.

La segunda estrategia llevada a cabo para organizar el mercado del libro en el circuito popular insistía en que tendría que ser dentro del propio grupo donde se creasen los productos culturales. Por ello, se extendió la publicación en *folletín* de novelas en la prensa diaria o semanal, práctica ésta que servía de prueba comercial para obras de éxito incierto, y que por ello, sólo se publicarían si contasen con una respuesta positiva por parte del público. La promoción de esta estrategia estimulaba el interés y la curiosidad de los lectores en periodos comercialmente bajos entre las publicaciones de periódicos, y proporcionaba cierto margen de seguridad frente a posibles fracasos comerciales, máxime cuando se trataba de autores poco conocidos. Pocos años después de la difusión de las novelas a través de este soporte, se asistió a la *publicación literaria por fascículos* mediante el sistema de suscripción, de la cual el autor dependía para lograr la publicación de su obra. Este nuevo proceso de producción y de comercialización literaria era la consecuencia lógica del desarrollo y éxito de dos productos - el libro y el folletín - en el que se tomaba del primero su contenido literario, y se aprovechaba del segundo su ritmo regular de publicación³⁵.

El mercado popular del libro en Portugal se fue así autonomizando a través de un aumento considerable de libros baratos y variopintos y de un aumento del público lector y comprador que desarrollaba progresivamente el gusto por la lectura y por la cultura. Junto a esta estrategia literaria para educar al pueblo, existía una presión por parte de un ala intelectualizada de la sociedad que advertía sobre los riesgos que acarrearba la democratización de la cultura mediante la proliferación de una literatura

³⁴ Lima dos Santos, M. de L., "A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX", *op. cit.*, 1992.

³⁵ Cf. Guedes, F., *O Livro e a Leitura em Portugal...*, *op. cit.*, 1986, 156-164.

estéticamente deficiente. La escritura y comercialización de las *novelas de folletín* y de *las novelas por fascículos* fue pronto asociada a una *literatura industrial* o de *masas* por parte de esta élite intelectual, una vez que, el autor escribía el texto según los gustos y la recepción esperada por el público lector, quebrando así el mito del artista independiente generador del acto único y desinteresado que debía ser la escritura. Las denuncias más habituales en torno a esta *literatura industrial* por parte de la crítica erudita se centraban en la esterilización de la producción en serie, en la sujeción de la estética del escritor a los gustos de un público no cultivado, en el afán por las ganancias rápidas y en la naturaleza sensacionalista de los folletines y de los fascículos. Asimismo, la lucha simbólica trabada entre uno y otro bando y la discusión nacida sobre la legitimidad de lo que *era arte y lo que no era*, contribuyó decisivamente al desarrollo de la autonomía del campo literario portugués en la primera mitad del XIX³⁶.

Por lo demás, las variadas formas de intervención cultural desarrolladas por los intelectuales lusos se hicieron sentir, igualmente, en nuevos tipos de relaciones profesionales entre editores y escritores, principales actores sociales en este proceso. Tal y como fue anteriormente referido, los escritores portugueses se enfrentaban a una fuerte competencia por parte de los escritores franceses, cuya posición en el mercado luso era aventajada, y que eran, además, promovidos por editores de la misma nacionalidad. Así, las vías a través de las cuáles los escritores lusos podrían lograr una posición reconocida en el seno del mercado nacional eran contradictorias y difíciles, sobre todo por parte de aquellos autores menos conocidos o en el inicio de su trayectoria profesional.

En el campo literario se evidenciaban, *grosso modo*, dos tipos de relaciones entre editores y escritores según la procedencia intelectual de estos últimos - *escritores de elite* o *escritores populares*. En el caso de los escritores cuyo origen y tendencia estética se ubicaba en el interior de una elite de vanguardia literaria existía una cierta *rebelión* hacia la figura del editor-empresario, del cual despreciaban su ignorancia estética y su sed de ganancia y beneficios. Si bien los conflictos que se producían en este tipo de relación proporcionaban un cierto margen de maniobra al escritor sobre los contenidos de las obras que escribía, la decisión final del editor sobre aquello que se publicaba era la que prevalecía. Por otro lado, y contrariamente a los escritores de elite, la relación existente entre los escritores provenientes de un estrato más popular y sus

³⁶ Cf. Lima dos Santos, M. de L., "A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX", *op.*

editores se basaba en una *dependencia* económica y estética de los primeros hacia los segundos. Estos escritores sublimaban frecuentemente la imagen del editor, que representaba para este grupo la figura protectora de las letras o el padre mentor. Así pues, la iniciativa estética y la producción de una literatura innovadora estaban vetadas a este grupo, cuyas obras se sometían a los criterios industriales dependientes del gusto del público lector³⁷.

Las diferentes modalidades de ganancias que se podían definir en los contratos entre escritores y editores es otro de los aspectos que permite caracterizar el estado del campo literario en el Portugal decimonónico. En una primera modalidad se podían dividir a medias entre escritor y editor las ganancias obtenidas con la venta del libro, aunque ésta fuera una de las estrategias menos practicadas. Asimismo, también se asistía al pago de un porcentaje sobre el precio de cada libro vendido, normalmente estipulado en el 25% sobre el precio de la portada. Y finalmente, el escritor podía vender la totalidad de su obra al editor, lo que representaba una especie de adelanto de las ganancias que se esperaba posteriormente conseguir con el libro. Cada una de estas modalidades era previamente negociada entre el autor y el editor, aunque la cantidad monetaria fijada en el contrato por los escritores fuera aumentando según la progresión y el prestigio público que se alcanzase a lo largo de la carrera literaria³⁸.

Más allá de esta sujeción del escritor ante la figura del editor-empresario, los autores lusos (pertenecientes tanto al sector elitista como al popular) desarrollaban otro tipo de estrategias complementarias para lograr la publicación y divulgación de sus obras: la escritura de artículos de diversa índole en la prensa periódica, la consecución de suscriptores que garantizasen un número mínimo de ejemplares a publicar, la utilización de dedicatorias a personajes ilustres como medio para conferir un mayor prestigio y éxito a las obras editadas, la convocatoria de actos públicos de lectura para presentar las obras que se deseaban promocionar, o ciertas estrategias publicitarias en la prensa en la que aparecían artículos críticos firmados por individuos reconocidos como medio para dar a conocer la nueva obra que surgía. Con esto, el estado del circuito literario portugués se fue configurando paulatinamente a lo largo del siglo XIX, no sin

cit., 1992.

³⁷ Lima dos Santos, M. de L., "As penas de viver da pena...", *op. cit.*, 1985, pág. 216.

³⁸ Lima dos Santos, M. de L., *op. cit.*, 1985, 220-224.

que hubiera en sus inicios una cierta indefinición entre el papel creador del escritor y el papel comercial del editor³⁹.

La aparición y desarrollo a lo largo del XIX de los *gabinetes de lectura* ilustra otro tipo de estrategia de difusión de las letras portuguesas. Estos gabinetes, gestados a la luz del modelo francés, eran locales donde se alquilaban libros y periódicos mediante una pequeña retribución monetaria. La eclosión de este tipo de institución se encuentra anclada a una fase de autonomía del campo literario, que encuentra en el libro una mercancía más que ser vendida a un público anónimo, progresivamente alfabetizado, pero todavía carente de medios económicos que le permitiesen acceder a la compra regular de este tipo de bien cultural⁴⁰. ¿Qué entidades o actores promocionaban, pues, los gabinetes de lectura en Portugal? Confinados primordialmente en un espacio urbano, estos locales constituían un negocio transversal dentro del campo literario: por un lado, era una práctica de rentabilización que existía dentro de ciertas asociaciones culturales y económicas, que alquilaban a sus socios y amigos libros para lectura a domicilio; y por otro, tenían una existencia autónoma, aunque relacionada con otras entidades características del mercado del libro. Dentro de este marco, asistimos a la presencia de gabinetes de lectura en tiendas de libros que se dedicaban a la compra, impresión, venta y alquiler de varias obras; en librerías donde se alquilaban los títulos existentes en los *stocks*; en librerías que en una primera fase de su desarrollo se centraban tan solo en la venta, pero que con el paso de los años, reajustaron sus estrategias comerciales y pasaron a alquilar los libros de los que disponían; y, finalmente, encontramos gabinetes de lectura con el fin exclusivo de alquilar obras nacionales o extranjeras⁴¹.

Pese a que constituyeron una vía de divulgación y de promoción de los títulos existentes en el campo literario, la aparición de los gabinetes de lectura posee una importancia social más amplia, una vez que ayuda a conformar nuevos públicos y nuevas funciones asociadas a la literatura; con ellos, surge el placer de la lectura dentro del espacio de ocio característico del público burgués. En el seno de este grupo social cada vez más instruido y alfabetizado, son en su mayoría las mujeres de la pequeña y

³⁹ Lima dos Santos, M. de L., *op. cit.*, 1985, 211-227.

⁴⁰ La difusión de la lectura se hizo además a través de la acción de otras instituciones - bibliotecas públicas, asociaciones culturales y asociaciones profesionales - que en su conjunto conforman el cuadro de la lectura portuguesa a lo largo del siglo XIX. Pero la importancia que asumen los gabinetes de lectura como fenómeno cultural y comercial característico del estado del campo literario en el siglo XIX, nos obliga a considerar, prioritariamente, el significado de su existencia social.

mediana burguesía aquellas que buscan en las novelas una forma de evasión personal y una distracción para pasar las horas del día. Este público, desprovisto aún de los medios económicos necesarios para comprar a un ritmo constante las obras que empezaron a invadir el mercado, recurre al alquiler como vía para acceder a la lectura. Los gabinetes de lectura, como espacio selecto dentro de los núcleos urbanos, pasan pues a desempeñar en Portugal un papel innegable en la transformación y en la estructuración de nuevas mentalidades y de nuevos estilos de vida burgueses⁴².

Tal era el estado del campo literario en Portugal en la primera mitad del XIX. Con un progreso en los cánones educativos, con un aumento paulatino del público lector y con la expansión de una nueva clase burguesa que reclamaba la existencia de nuevos productos literarios, la producción y comercialización del libro a bajos precios y el aumento de nuevas profesiones intelectuales (periodistas, publicistas, escritores, científicos, etc.) consolidaron decisivamente el campo y permitieron estabilizar un tipo de cultura oficial, de cariz conservador, dirigida al gran público. Se asistió a mediados del siglo a la culminación de una *literatura oficial del Estado*, cuyo máximo representante, Antonio Feliciano Castilho, constituía una suerte de canon del romanticismo portugués. Este *academismo romántico* de Castilho, apadrinado por el Estado liberal, reinaría confortablemente hasta el último tercio de siglo, con una literatura de carácter formalista, basada en la apariencia estética, alejada de la complejidad del espíritu humano y escrita por un conjunto de jóvenes escritores protegidos y admiradores del mentor oficial de las Letras⁴³. Pero desde el inicio de la década de los 60, Europa entraba en un Portugal ya comunicado con el exterior a través del ferrocarril, y eran Víctor Hugo (1802-1885), Michelet (1798-1874) y Gambetta (1838-1882) aquellos que vendrían impulsar una ruptura en el campo literario.

⁴¹ Para un estudio extendido de los gabinetes de lectura en Portugal, puede leerse Esteves, R., "Gabinetes de leitura em Portugal no Séc. XIX (1815-1853)", *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 1984, 1, 213-235; y Domingos, M. D., *op. cit.*, 1985, 135-191.

⁴² Contrariamente a los gabinetes de lectura, las asociaciones culturales o industriales eran espacios orientados, entre otras actividades, a la lectura masculina. Aquí, el perfil del lector correspondía a una clase social más erudita, perteneciente a literatos, intelectuales o políticos, o a grupos de la burguesía industrial y comercial. Cf. Domingos, M. D., *op. cit.*, 1985, pág. 172.

⁴³ Saraiva, A. J. y Lopes, O., *História da Literatura Portuguesa*, *op. ya cit.*, 1987, 787-792 y 863-869.

4.1.2 - De 'La Cuestión de Coimbra' a las Conferencias Democráticas del Casino: la ruptura en el campo

"En Coimbra llamaban Cenáculo a la casa de Antero. (...) Suponíase que en aquellas catacumbas profanas y heréticas se celebraban misteriosas reuniones de conspiradores, a las que no les eran extrañas la masonería, y donde se arremetía contra los hombres y contra Dios".

Anselmo de Andrade
Antero de Quental, *In Memorium*

Corría el año 1865. En Coimbra, la ciudad de los académicos, dos jóvenes estudiantes, Antero de Quental (1842-1891) y Teófilo Braga (1843-1924), escribían un folleto titulado *Bom Senso e Bom Gosto* en el cual se rebelaban contra el oficialismo literario. El texto era una respuesta al posfacio de A. Feliciano Castilho en el libro *Poema da Mocidade* (1865) de Pinheiro Chagas (1842-1895), en el que Castilho defendía que su protegido era el mejor candidato a la plaza de profesor de Literaturas Modernas en el Curso Superior de Letras y criticaba la nueva intelectualidad inconformista que se reunía bajo el espíritu de Antero⁴⁴. Teófilo, también candidato a dicha plaza docente, se reunió con Antero para protestar en un folleto público contra la burocratización del intelectual portugués, que desde el inicio de su carrera sometía su arte y su pensamiento a los dictámenes de las estéticas constitucionales con la intención de obtener títulos académicos y cargos políticos en el Gobierno; era pues "*este 'carrerismo' literario-constitucional basado en la indignificación de la cultura al servicio del 'establishment' político, o esta intolerable subalternización y pérdida de dignidad de las Letras frente a los intereses rastreros de la Política oficial*"⁴⁵ lo que Antero y Teófilo condenaban.

Esta contienda trabada en el interior del campo literario, enfrentaba así a algunos disidentes de la *nueva intelligentzia* con miembros conservadores adscritos al ultra-romanticismo establecido. Pese a que el campo literario luso había alcanzado ya una cierta consolidación mercantil en lo que se refiere a los niveles de producción y de

⁴⁴ En agosto de ese mismo año, Antero de Quental había publicado las *Odes Modernas*, obra que da inicio a la poesía social revolucionaria en Portugal y que se enfrenta al ultra-romanticismo oficialista de Castilho.

⁴⁵ Medina, J., *A geração de 70, uma geração revolucionária e europeísta*, Cascais, Instituto de Cultura e Estudos Sociais, 1999, pág. 25.

consumo de las obras literarias, se encontraba todavía desprovisto de la libertad ideológica necesaria como para hablar de su total independencia como campo autónomo dentro del mapa social. Y es precisamente a esta *autonomía creativa* de los artistas portugueses a la que aspiraban Antero y Teófilo, entendiendo que la nueva misión de los intelectuales debería inscribirse en el compromiso de la intervención cultural y social. La nueva literatura se tendría que perfilar alejada del vicio y la servidumbre al Estado a fin de lograr una renovación cultural que estuviera en línea con el progresismo de los nuevos tiempos. La posición de estos nuevos intelectuales en el campo literario se afirmaba además con arreglo a un espíritu europeizante, en el que la proclamación de lo nuevo, de la libertad y de la razón pretendía anular una concepción del mundo basada en lo viejo, en el fatalismo y en la autoridad proveniente de las instancias del poder político.

Testigo de esta polémica, un joven de 20 años, José María Eça de Queirós, observaba de lejos la acción de los disidentes. No pasaría con todo mucho tiempo hasta que voluntariamente se alineara junto a los revolucionarios de Coimbra, de esta vez en Lisboa, en el llamado *Cenáculo*, sito en casa de Jaime Batalha Reis (1847-1935). Aquí es “donde Antero, Eça de Queirós, Santos Valente, Salomão Saraga, Manuel de Arriaga (...) y más tarde Oliveira Martins, Ramalho y el propio Guerra Junqueiro se encontrarán para dar continuidad al espíritu de bohemia que habían practicado en Coimbra, los que por casualidad habían pasado por Coimbra y todos ellos para afinar las ideas que serán el origen de la revolución intelectual, política y moral obrada por los conferenciantes del Casino⁴⁶”. Las tertulias del Cenáculo, compuestas por “una mezcla de aristócratas sin nada que hacer y artistas con ambiciones⁴⁷”, constituirán así una antecámara en la que se maduraron ciertos ideales filosóficos, políticos y estéticos, que contribuyeron decisivamente a la formación de un núcleo intelectual ligado por afinidades de pensamiento y de experiencias comunes y del cual nacería la llamada *Generación del 70*.

Antero de Quental, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro (1850-1924), Oliveira Martins (1845-1894) y Ramalho Ortigão (1836-1915) son los principales miembros de esta *nueva elite*, cuya presencia en la sociedad lusa vendría a merecer un lugar destacado en la historia. Bajo el signo de la disidencia, *La Generación del 70* comienza por afirmarse contra los poderes políticos y culturales dominantes a través de la

⁴⁶ Simões, J. G., *Eça de Queirós, a Obra e o Homem*, Lisboa, Arcádia, s/f., pág. 42.

reinención del progresismo ideológico y de la libertad intelectual. Distanciándose orgulosamente del poder ejercido por el Estado, Antero y los *setentistas* luchan por definir y forjar un espacio en el campo literario en el que se proclame la superioridad atribuida al nuevo *homo intelectualis*, como redentor del ideal civilizatorio moderno y como autoridad reconocida dentro del espacio público. Recordando a Pierre Bourdieu, la autonomización y consolidación del *intelectual* se ilustra en las acciones desarrolladas por este grupo en relación con el campo político: "*el intelectual se constituye como tal al intervenir en el campo político en el nombre de la autonomía y de los valores específicos de un campo de producción cultural que ha alcanzado un elevado nivel de independencia con respecto a los poderes (y no, como el hombre político que dispone de un importante capital cultural, basado en una autoridad propiamente política, adquirida a costa de una renuncia a la carrera y a los valores intelectuales)*"⁴⁸. La autoridad del intelectual se manifestaría pues con ocasión de determinadas controversias políticas, en las cuales se buscaba imponer los mismos valores de independencia (verdad y justicia) con los que se definía el campo literario.

En el caso de *La Generación del 70* esto sólo fue logrado en parte. Si en el campo literario hubo una verdadera ruptura, la traducción política de sus ideales se vería, como veremos, malograda. El episodio que marca su bautismo histórico - *Conferencias del Casino* (1871) - inaugura una contienda entre esta elite y el poder político establecido⁴⁹. El 18 de mayo de ese mismo año, se conocían a través del diario *A Revolução de Setembro* los objetivos de las conferencias tal y como los exponía Antero: "*abrir una tribuna donde tengan voz las ideas y los trabajos que caracterizan este momento del siglo, preocupándonos sobre todo por la transformación social, moral y política de los pueblos, ligar a Portugal con el movimiento moderno; (...) adquirir conciencia de los hechos que nos rodean en Europa; agitar en la opinión pública las grandes cuestiones de la filosofía y de la ciencia moderna; y estudiar las condiciones de la transformación política, económica y religiosa de la sociedad portuguesa*"⁵⁰. Este programa pretendía, además, "*preocupar a la opinión con el estudio de las ideas, que deben presidir una revolución, de modo que para ella la conciencia*

⁴⁷ Mónica, M. F., *Eça de Queirós*, Lisboa, Quetzal, 2001, pág. 54.

⁴⁸ Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, op. cit., 1995, 197-198.

⁴⁹ Para un análisis diacrónico de las relaciones trabadas entre la *Generación del 70* con el campo político de la *Regeneración* léase Ramos, R., "A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, 483-528.

*pública se prepare e ilumine*⁵¹". La petición de los conferenciantes para que participaran todos los partidos políticos, todas las escuelas estéticas y todos los individuos empeñados en la transformación del país, deja traslucir la naturaleza democrática de las conferencias. Pero más allá de esto, esta actitud ilustra un esfuerzo por hacer coincidir ciertos objetivos del campo cultural y literario con el campo político: si con *La Cuestión de Coimbra* esta lucha simbólica se situaba públicamente dentro del campo literario, y si las discusiones intelectuales del *Cenáculo* han dado una continuidad privada a la preparación ideológica de este grupo, *Las Conferencias* constituyen un momento de afirmación en el que la *Generación del 70* se movilizó para perfilar en el espacio público las bases de la renovación política, económica y cultural de la sociedad portuguesa.

En la segunda conferencia (22 de mayo de 1871) el público presente - diputados, escritores, funcionarios públicos⁵² - conocía de boca de Antero cuáles eran las *Causas de la Decadencia de los Pueblos Peninsulares*, que se basaban, según él, en el catolicismo, el absolutismo y el colonialismo de los siglos pasados⁵³. Tras Antero, Augusto Soromenho (1834-1878) defendía en su ponencia *La literatura portuguesa*, la reconstrucción de la literatura nacional a través de una concepción de arte que no se fundara en la imitación, la moralización o la representación del ideal divino. En su opinión, la prensa era la principal responsable de la decadencia de la literatura lusa, al divulgar sin preocupación estética y pedagógica el *arte del folletín*. Pero sería Eça, quien a 12 de junio de 1871, confesándose partidario del *espíritu revolucionario*, presentaría las bases de la nueva literatura - *el realismo* - como la doctrina estética capaz de hacer frente al convencionalismo literario del romanticismo; si "*el romanticismo era la apoteosis del sentimiento, el realismo es la anatomía del carácter*."

⁵⁰ En *A Revolução de Setembro* (18-05-1871), pág. 2 citado en Medina, J., *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1984, pág. 70.

⁵¹ En *A Revolução de Setembro* (18-05-1871), pág. 2 citado en Medina, J., *op. cit.*, 1984, pág. 71.

⁵² Esta fue la composición del grupo de oyentes que asistió a las Conferencias, representativo de una extracción burguesa e ilustrada de la sociedad lusa. Cf. Serrão, Joel, "Sondagem à sociedade portuguesa de cerca de 1870", *O Tempo e o Modo*, 36, Março, 1966, 329-333, citado en Carlos Reis (coord.), *Historia Crítica da Literatura Portuguesa. Vol VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 118-121.

⁵³ Para una lectura de esta conferencia, véase Antero de Quental, "Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos", *Prosas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, Vol. 2, 105-106, 125-128, citado en Carlos Reis (coord.), *Historia Crítica da Literatura Portuguesa. Vol VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 86-89.

*Es la crítica del hombre*⁵⁴. La misión social del escritor se imponía ahora como un hecho moral. El tema de la quinta conferencia a cargo de Adolfo Coelho (1847-1919), versaba sobre la separación en la enseñanza primaria de la Iglesia Católica y el Estado, proponiendo el desarrollo de una enseñanza totalmente científica, basada en el ejercicio pedagógico de las ciencias sociales y filosóficas. Pero su contenido inflamó irremediabilmente las protestas tanto por parte del poder político como de periódicos de perfil más conservador, cuando Coelho abiertamente acusó de improductivos a los académicos de Coimbra⁵⁵. Así, y antes de que Salomão Sáragga (1842-1900) pudiera presentar sus tesis sobre *Los historiadores críticos de Jesús*, las conferencias fueron prohibidas por el ministro del Reino, António José de Ávila (1806-1881)⁵⁶. Sus participantes ya habían hablado y mucho de temas subversivos para el equilibrio del régimen político: los ataques a la religión católica, la insistencia en la revolución, el elogio a la reforma protestante, la discusión sobre la verdadera divinidad de Cristo y la denuncia de la ignorancia y caducidad de los académicos oficiales eran motivos suficientes para la intervención del Estado⁵⁷. La provocación pública de la *Generación del 70* estallaba sin que la autoridad política no dudara en cercenarla.

La suspensión de las conferencias trajo consigo una reacción inmediata por parte de la *nueva élite*, que con su protesta consiguió atraer a la opinión pública para manifestarse en contra de la decisión gubernamental. El escándalo que siguió a la interdicción permitió que el país pasara a conocer al grupo que se reunía en el casino lisboeta. Al día siguiente, se publicaba en los periódicos una nota de Antero firmada por todos los conferenciantes en la que se condenaba la medida de Ávila. En dos textos de las crónicas de costumbres *Las Banderillas* firmadas por Eça, se alegaba la anticonstitucionalidad del acto con una mención al artículo 145º de la Carta

⁵⁴ António Salgado Júnior, "A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte)" (conferência feita por Eça de Queirós), *Historia das Conferências do Casino*, Lisboa, s/f, 1930, 50, 55-59, citado en Carlos Reis (coord.), *Historia Crítica da Literatura Portuguesa. Vol VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, pág. 93.

⁵⁵ En un análisis preliminar, Maria Eduarda Cruzeiro defiende que en la segunda mitad del siglo XIX, los profesores de la Universidad de Coimbra, se veían a sí mismos como una élite social, aunque en realidad fueran un grupo social dominado por las clases políticas, lo que les convertía en *una fracción dominada de las clases dominantes*. Véase Cruzeiro, M. E., "Os professores da Universidade de Coimbra na segunda metade do século XIX", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, 529-537.

⁵⁶ Otros eran los títulos que estaban preparados para ser debatidos en las conferencias: *El Socialismo* (Batalha Reis), *La Republica* (Antero de Quental), *La Enseñanza Primaria* (Adolfo Coelho), *Deducción positiva de la idea democrática* (Augusto Fuchini), y participaciones puntuales de Teófilo Braga y Oliveira Martins.

⁵⁷ Según M. Filomena Mónica, éstos son los motivos que llevaron a la clausura de *Las Conferencias del Casino*. Véase Mónica, M.F., *op. cit.*, 2001, pág. 92 y ss.

Constitucional: los conferenciantes del casino eran, como aseguraba, inofensivos, y tan solo defendían la construcción de un espíritu científico en la crítica histórica y literaria y en el ejercicio del libre pensamiento filosófico⁵⁸. A lo largo de ese verano, la prensa continuó recogiendo intervenciones de diversas figuras intelectuales que opinaban en contra (Alexandre Herculano, 1810-1877) o a favor (Pinheiro Chagas) de la legitimidad de la decisión gubernamental. Pero pese al furor y agitación provocada en el seno de una parte de la sociedad civil más ilustrada, el casino no volvió a abrir. La visibilidad pública de las conferencias, lograda a través del enfrentamiento entre *La Generación del 70* y el poder político de la *Regeneración*, resultó ser al final un éxito, al dar a conocer al país a la *nueva intelligentia* que rompería con los cánones estéticos del ya obsoleto romanticismo literario.

Este episodio contra la libertad de expresión de los intelectuales del *Casino* fue, con todo, excepcional. En el último tercio del XIX, la prohibición de ideas y de libros en Portugal no era común. La prueba está en que en las décadas siguientes *La Generación del 70* no volvió a ser políticamente acosada. Al revés, con excepción de Antero, cada uno de ellos se fue integrando y asimilando de forma paulatina al cuerpo del Estado, una vez confirmada que su acción política era inofensiva y que no tenía repercusión en las filas de los estratos populares: poco tiempo después, Eça fue nombrado cónsul, Jaime Batalha Reis fue profesor en el Instituto General de Agronomía y Adolfo Coelho en el curso Superior de Letras. Olvidadas las rencillas con el marqués de Ávila, la *nueva elite* gozó de una cómoda posición en el aparato estatal, pese a mantener frente a él una rebeldía ideológica relativamente equilibrada⁵⁹.

Pero los ideales de los miembros del grupo se encontraban internamente lastrados por señales de ambigüedad y eso marcaría su escisión ideológica en los años siguientes. No todos habían participado en los mismos acontecimientos: Eça, Ramalho y Oliveira Martins no estuvieron en la contienda de Coimbra; Batalha Reis apenas surge en el espacio lisboeta del Cenáculo y de las Conferencias; el propio Adolfo Coelho únicamente participaría en las conferencias, mientras que Ramalho no lo hizo; y el comportamiento ideológico de Teófilo Braga cambiaría con el discurrir de los años. La adhesión discontinúa de los intelectuales cuyos nombres se encuentran asociados a la *Generación del 70*, se vería además caracterizada por las divergencias en los ideales

⁵⁸ Ramalho Ortigão, P. D. y Eça de Queirós, J. M., *As Farpas: Crónica Mensal da Política, das Letras y dos Costumes*, Lisboa, Typographia Universal, 1871, 68-74.

⁵⁹ Cf. Mónica, M. F., *Eça de Queirós, op. cit.*, 2001, 88-100.

inicialmente compartidos. En primer lugar, las opiniones en torno a la figura de Alexandre Herculano, símbolo del liberalismo progresista portugués del siglo XIX, se dividen entre aquellos que admiraban su obra (Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Eça de Queirós, Anselmo de Andrade), aquellos que le dedicaban una crítica atenta y fundamentada (Oliveira Martins) y los que la condenaban con furor (Teófilo Braga, Ramalho Ortigão y Adolfo Coelho)⁶⁰. Por otro lado, la interpretación realizada en torno a la figura de *Camões* oponía a Antero, Oliveira Martins y Eça con Teófilo Braga, para quien el antiguo poeta encarnaba el patriotismo y el ideal libertario, mientras que los demás lo asumen como un factor negativo en tanto representaba un intento de resurrección del pasado por parte del Romanticismo⁶¹. Pero es en el significado atribuido a la palabra *revolución* donde residen las divergencias ideológicas más profundas. Calificada por Antero en la primera conferencia del casino, y por Eça en su primer artículo de *Las Banderillas* como *la tendencia del siglo, la revolución* será una de las enseñanzas que la *Generación del 70* querrá llevar a un terreno literario y político. Bajo su espíritu, el grupo combatirá en conferencias, ensayos, relatos periodísticos y novelas la *decadencia nacional*, recurriendo tanto a la inspiración del *socialismo* como a la del *republicanismo*, movimientos ideológicos personificados respectivamente en Antero y Teófilo: mientras el primero leía a Proudhon, el otro leía a Comte⁶². *Socialismo* y *republicanismo* caminaban pues a la par, lo que desembocaría más tarde en la escisión ideológica de esta *generación nueva*⁶³. A lo largo de los años, Teófilo

⁶⁰ Medina, J., *Herculano e a Geração de 70*, Lisboa, Moraes, 1977.

⁶¹ Reis, C., (coord.), *op. cit.*, 1994, 75-81.

⁶² Las ideas comtianas tuvieron, como se sabe, resonancia en Europa. En Portugal, de mano de Teófilo Braga, el positivismo de raíz comtiana se introdujo, paulatinamente, a partir de la década de los 70, adquiriendo una presencia sólida dentro de los medios intelectuales más restringidos. Las ideas positivistas, difundidas en algunas publicaciones de vanguardia de las cuales Teófilo fue co-director - *O Positivismo* (1878-1881), *Era Nova* (1880-1881) y *Revista de Estudos Livres* (1883-1887) - seguían de cerca el profetismo de Auguste Comte: la firme creencia en la ciencia y en la posibilidad de hallar en ésta soluciones para resolver los problemas sociales, a través de un método equivalente al empleado en las ciencias de la naturaleza.

⁶³ El tema de la génesis y el desarrollo de los ideales socialistas y republicanos alrededor de las figuras de *La Generación del 70* no es objeto de este trabajo. Su breve análisis sólo se presenta aquí como ilustración de la heterogeneidad ideológica de esta nueva intelectualidad lusa y como ejemplificación del modo en que más tarde sus miembros se distanciaron políticamente, renunciando, algunos de ellos, a los principios tan fervorosamente defendidos en su juventud. Por esto, frecuentemente se ha "acusado" a esta *nueva generación* de haber fracasado en el plano político, pese a reconocerse que ha legado a Portugal una de sus herencias artísticas más importantes. Sobre el abandono o lealtad a las causas inicialmente defendidas por la *Generación del 70* puede leerse Medina, J., *A geração de 70, uma geração revolucionária e europeísta*, *op. cit.*, 1999; y del mismo autor Medina, J., *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, *op. cit.*, 1984; y aun Ramos, R., "A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)", *op. cit.*, 1992.

militaría en el Partido Republicano mientras Antero y Eça⁶⁴ asumirían una postura de *desistencia* con participaciones públicas esporádicas en la historia del país⁶⁵. En Antero, esto se tradujo en su rechazo al acta de diputado en representación de colectivos obreros, en la destrucción de su libro *Programa para los trabajos de la nueva generación* y, de forma más trágica, en su suicidio. En Eça de Queirós, su posterior aproximación a la nobleza del país y a su ideario conservador, su participación en el grupo de *Los vencidos de la vida*, y sus obras *Los Maia* y *La correspondencia de Fradique Mendes* definidas por M. A. Machado como una *estética de exilio*⁶⁶, dan testimonio de una desilusión personal ante el proyecto progresista proclamado en el inicio de su trayectoria intelectual.

Es indiscutible que *La Generación del 70* regeneró el campo literario portugués de finales del XIX, confiriéndole la autonomía crítica que necesitaba para romper con el formalismo del ultra-romanticismo sometido a los intereses de un academismo establecido. Dotando al arte y la literatura de un impulso universalista y de una misión política comprometida en la que el escritor surgía con la libertad necesaria para su creación, *la nueva generación* operó una verdadera *revolución literaria y cultural*. En este dominio, abrió Portugal a Europa a través de la lectura de Proudhon, Comte, Spencer, Darwin, Hegel, Flaubert y Balzac. Pero más allá de la ruptura producida en el campo literario, la *revolución social y política* se fue progresivamente malogrando debido a incompatibilidades ideológicas en el seno del grupo (republicanismo frente a socialismo) y a una progresiva actitud de *desistencia* ante la acción del intelectual en lo concerniente a la regeneración histórica del país. Desde el punto de vista de la eficacia de la acción política, esta *nueva intelligentzia* no concretó sus proyectos de evolución ideológica y de reforma de las instituciones sociales. Pero saldada su iniciativa con el fracaso político, *La Generación del 70* encarna en el campo literario, una de las más destacadas herencias culturales del Portugal decimonónico.

⁶⁴ La opción ideológica de Eça de Queirós tendió, desde esta época, más hacia el socialismo que hacia el republicanismo. Seguidor de Proudhon, autor que le influyó parcialmente, como veremos, en la formación de su pensamiento social y político, el escritor dejó indicios en sus novelas de su rechazo hacia el republicanismo en Portugal. De hecho, Eça hace equivaler los personajes republicanos que aparecen en sus novelas a pequeño-burgueses rencorosos que buscan en la abolición de la monarquía un medio más accesible de lograr cargos públicos en el Estado. Véase *La capital*, novela en la que narra con rigor la incongruencia y anarquía reinante dentro del grupo republicano lisboeta; y para un análisis crítico, Medina, J., *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, op. cit., 1984, 284-302.

⁶⁵ Cf. Pires de Lima, I., *As Máscaras do Desengano - Para uma Abordagem Sociológica de "Os Maias" de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1987.

⁶⁶ Es el término utilizado por Machado, M. A., "A Geração de 70: uma literatura de exílio", en M. L. Lima dos Santos (coord.), *O Século XIX em Portugal*, Lisboa, Presença, GIS, 1979, 413-478.

4.2 - EÇA DE QUEIRÓS: RETRATO DE SU VIDA Y OBRA

*"Yo no tengo historia,
soy como la República de Andorra".*

Eça de Queirós

16 de agosto de 1900. A las cuatro y treinta y cinco minutos de la tarde, José Maria Eça de Queirós moría en su casa de Neuilly, París. Su mujer, Emilia, había mandado llamar a un sacerdote, el padre Lanfand, que le dio la extremaunción. Aunque inconsciente, Eça le apretó la mano cuando éste le preguntó si le oía⁶⁷. Habría sido irónico que el novelista portugués muriera con el rumor de las oraciones. Él, quien de la mano de Proudhon, dirigió una crítica furibunda a la Iglesia en sus primeros escritos, expiraba en comunión con la institución que tanto atacara⁶⁸. Se acababa la vida de un hombre cuya memoria perduraría en la identidad literaria portuguesa (y, más tenuemente, internacional), como uno de los exponentes claves de la literatura realista decimonónica.

Pero si de su muerte tenemos testimonios familiares, de su nacimiento tenemos datos más oscuros. Nacido el 25 de noviembre de 1845 en Póvoa de Varzim, su madre, Carolina Augusta Pereira d'Eça, soltera, se había quedado embarazada de José Maria Teixeira de Queirós, un delegado regio de Ponte de Lima. Bautizado días después con el nombre del padre pero de "madre desconocida", Eça sería educado por una ama, y más tarde, a partir de 1850, por sus abuelos paternos en un pueblo cerca de Aveiro. Sus padres, casados un año antes, no le llamaron a su casa de Oporto, donde, por esa época, vivían. Sólo tras la muerte de su abuela, en 1855, fue a vivir con ellos, que aún así, prefirieron colocarle semi-interno en una escuela, el *Colegio da Lapa*⁶⁹. Allí, conoce a

⁶⁷ Esta es la información que da su hijo de 12 años, José Maria, confiando en lo que le relató un criado. Véase A. Campos Matos (org.), *Eça de Queirós/Emília de Castro, Correspondência Epistolar*, Porto, Lello & Irmão, 1995, pág. 742.

⁶⁸ Sobre este tema véase el breve análisis que desarrolla Coleman, A., *Eça de Queirós and European Realism*, op. cit., 1980.

⁶⁹ Este alejamiento infantil del hogar paterno suscitó especulaciones de corte psicoanalítico sobre una posible relación con los personajes de sus obras, casi siempre huérfanos y educados por tíos o abuelos. Pero, a falta de datos objetivos proporcionados por el propio autor, es difícil explorar con garantías esta hipótesis. Véase Elena Losada Soler, "Introducción" en Eça de Queirós, *El Primo Basilio*, Madrid, Cultura Hispánica, 1997, 9-10; y João Gaspar Simões, *Eça de Queirós*, op. cit., s/f.

Ramalho Ortigão, su futuro amigo y colaborador en algunas obras, que le enseña francés y le inculca el amor a la literatura.

Eça partió para Coimbra en 1861 para estudiar Derecho, y ahí se quedaría hasta 1866. El clima de agitación política que por entonces reinaba en Portugal, también llegaba hasta esta ciudad. Se respiraba un aire romántico y bohemio, se leía Voltaire, Diderot, Rousseau, Shakespeare y Víctor Hugo, pero bajo un prisma distinto al del romanticismo clásico: era el incipiente positivismo y su influencia el que se mezclaría en la formación de esta nueva intelectualidad. Eça da testimonio de las obras que llegaban en ferrocarril desde Europa, fruto de la política de obras públicas del ministro Fontes Pereira de Melo: "*cada mañana traía su revelación, como un nuevo sol. ¡Era Michelet que surgía, y Hegel, y Vico, y Proudhon, y Hugo, convertido en profeta y justiciero de los reyes, y Balzac, con su mundo perverso y lánguido, y Goethe, vasto como el universo, y Poe, y Heine, y creo que ya Darwin y tantos otros!*"⁷⁰ Los frutos sociales de este nuevo espíritu se plasmarían en la ya mencionada contienda literaria, *La Cuestión de Coimbra*, entablada en 1865 y en la cual Eça apuesta, silenciosamente, por la innovación, quedando del lado de Antero y Teófilo. Es éste último quién lo recuerda: "*Eça de Queiroz no se manifestó en el movimiento de disidencia de 1865; no sentía admiración por los escritores del Romanticismo porque estaba al día de los escritores franceses e ingleses pero su abstención es explicable puesto que todavía no había fijado su vocación literaria. Por tanto, en el movimiento intelectual que llega a Lisboa, lo encontramos inscrito en las Conferencias del Casino, lo que prueba que estaba del lado de los disidentes*"⁷¹.

Y será en Évora, en 1867, después de una breve estancia en la capital, donde el novelista da comienzo a su carrera periodística en el *Distrito de Évora*, periódico opositor a otro afín al gobierno - *A Folha do Sul* - que él funda y dirige durante siete meses⁷². Bajo distintos seudónimos firma, semanalmente, textos sobre política nacional e internacional, literatura y arte, agricultura, industria y comercio y crónicas de viajes, que le permiten afinar su observación crítica de la sociedad que le rodea. Tras vivas

⁷⁰ Eça de Queirós, J. M., *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s.f., pág. 260.

⁷¹ Teófilo Braga, *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, Porto, Lugan & Genelioux, Vol. II, 1892, 307-313 citado en Medina, J., *op. cit.*, 1984, pág. 60.

⁷² El año anterior, Eça había empezado a publicar en la *Gazeta de Portugal* sus primeros textos, de tono romántico y aliñados con temas fantásticos, que se encuentran actualmente organizados en el volumen titulado *Prosas Bárbaras*.

polémicas con el periódico *A Folha do Sul*, *O Distrito de Évora* desaparece el 26 de agosto de 1867 y Eça parte para Lisboa donde se instala hasta su viaje a Suez.

En la capital, colabora, semanalmente, con la *Gazeta de Portugal* y deambula en horas libres con sus amigos. Surgió el *Cenáculo* que como hemos dicho, contribuyó decisivamente a la formación de un núcleo intelectual donde nacería la ya mencionada *Generación del 70*. Fue igualmente en esta época cuando Eça de Queirós descubrió a Flaubert y estudió *La justicia y la revolución en la Iglesia* de Proudhon ante las recomendaciones de Antero. Lo que se imponía, ahora, era salvar el país, que estaba en crisis. La literatura sería una vez más su arma, y con Batalha Reis y Antero de Quental, crea el personaje Carlos Fradique Mendes, un poeta satánico de ficción que encarna una filosofía contraria a la ortodoxia vigente: en 1869, Fradique agitaba con sus poemas en *A Revolução de Setembro*, contra el catolicismo, la literatura romántica y la política nacional⁷³.

Cansado de Lisboa, parte, en octubre de 1869 para el Suez, con su amigo el Conde de Resende para asistir a la inauguración del canal. Visitan en Egipto, Alejandría y El Cairo, y a finales de noviembre siguen para Beirut. Eça se maravilla, sobre todo, con el exotismo del Medio Oriente. Con una dedicación metódica, anota en cuadernos las descripciones de los sitios, objetos, paisajes y costumbres que va observando, de tal modo que, las repercusiones literarias de este viaje se traducirán en su obra en la que “*el rigor del detalle, la exactitud del trazo, la fidelidad de la sensación van a ser, a partir de ahora, notas dominantes en sus textos*”⁷⁴. De vuelta a Lisboa, en 1870, publica la crónica “*De Port Said a Suez*” en el *Diário de Notícias*; y a 13 de abril de ese mismo año, inicia la publicación en folletines de un cuento - *La muerte de Jesús* - para *A Revolução de Setembro*. En este primer cuento, inspirado en la *Vie de Jesús* (1863) de Renan (1823-1892) y en *Salambo* (1862) de Flaubert, se observa ya un estilo alambicado, minucioso y fiel a detalles reales que vendría a madurar años después en sus novelas realistas. El tema bíblico en su obra se manifiesta aún, décadas más tarde, en *El mandarín* (1880), *La reliquia* (1887) y en el póstumo *Leyendas de Santos* (1912).

El 21 de julio de 1870, Eça de Queirós parte para Leiria, ciudad donde fue nombrado administrador del Concejo. Leiria no le gustó, pero sería allí donde

⁷³ Según João Gaspar Simões, el personaje Carlos Fradique Mendes, pese a ser considerado patrimonio común de los tres autores, fue, posiblemente, sugerido por Eça de Queirós. Ya en el año anterior, en Évora, Eça había creado un personaje ficticio, con rasgos satánicos - Manuel Eduardo - que aparecía en las páginas de *O Distrito de Évora*. Cf. Simões, J. G., *op. cit.*, s.f., pág. 48.

⁷⁴ Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, 66-67.

germinaría la trama de su primera novela, *El crimen del padre Amaro*⁷⁵, mixtura de ficcionalidad con observaciones cotidianas. Con todo, antes de partir para Leiria, Eça y Ramalho Ortigão propusieron a Eduardo Coelho, director del *Diário de Notícias*, la publicación periódica de un relato, aparentemente verídico, acerca de un crimen en el que sólo al final, aparecerían los nombres de los autores. Era el nacimiento de *El Misterio de la carretera de Sintra* (1870), escrito, conjuntamente por los dos, entre Lisboa y Leiria. Es en la carta-prefacio de la segunda edición de la novela (1884), donde Eça explica la génesis del proyecto: “*en una noche de verano, en el Paseo Público, frente a dos tazas de café, imbuidos de la tristeza de la gran ciudad en torno a nosotros cabeceaba de sueño al compás de un lloroso popurrí de los Dos Foscari, acordamos reaccionar sobre nosotros mismos y romper todo aquello a gritos, en una novela tremenda (...). Para ese fin, sin plan, sin método, sin escuela, sin documento, sin estilo, apenados a la simple 'torre de cristal de la Imaginación', nos lanzamos a improvisar este libro, uno en Leiria, el otro en Lisboa, cada uno de nosotros con quinientas hojas, su alegría y su audacia*⁷⁶”. El estilo de esta “novela detectivesca”, escrita, en opinión de Maria Filomena Mónica en su mayor parte por Eça⁷⁷, constituye el preámbulo a una cierta conciencia de la realidad, ilustrada, puntualmente, por descripciones verídicas de escenarios vistos por el escritor en su viaje a Oriente. El propio anuncio de la obra en la prensa, presentada en una carta no firmada al editor en la cual dos amigos decían haber sido víctimas de un secuestro en Sintra por haber presenciado un crimen, capturó de inmediato la atención de los lectores, sobre todo por conferir grandes dosis de verosimilitud al relato. La historia, que alterna el tono policial y el sentimental, introducía el adulterio y la crítica de costumbres, contribuyendo de este modo a mantener el suspense en el público. Su éxito fue, en los dos meses de verano en que apareció, rotundo.

Esta empresa literaria conjunta con Ramalho Ortigão, sigue un año más tarde, también en Leiria, con la escritura de *Las Banderillas* (en portugués, *As Farpas*), crónicas satíricas que tienen por objetivo dibujar un retrato crítico del país: “*en el estado en que se encuentra el país, los hombres inteligentes no tienen en sí la*

⁷⁵ Un análisis histórico de esta obra, desarrollado bajo el concepto de “*ciudad-levítica*”, es elaborado por María Alicia Langa Laorga, *La obra de Eça de Queirós como fuente histórica para el conocimiento de la sociedad portuguesa del último tercio del siglo XIX*, Tesis Doctoral, Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, 1987.

⁷⁶ Simões, J. G., *op. cit.*, s.f., 138-139.

⁷⁷ Cf. Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, pág. 72.

*conciencia de la revolución - no deben instruirlo, ni adoctrinarlo, ni discutir con él - deben banderillearlo. Las Banderillas son pues el trait, la pillería, la ironía, el epigrama, el hierro en brasa, el látigo - puestos al servicio de la revolución*⁷⁸". En este conjunto de folletos periodísticos, como veremos más adelante, ambos autores dedicarían una crítica irónica a las costumbres de la sociedad portuguesa con el fin de corregirla. Así pues, en estas páginas empezaron a surgir temas como la política nacional, la literatura, la vida cotidiana lisboeta, la religión, la moral, y otros tantos, en los que Eça y Ramalho diseccionaban paulatinamente la sociedad lusa, desnudándola con ironía y haciendo visibles sus vicios y corrupciones.

La participación de Eça de Queirós, en mayo de 1871, en las *Conferencias Democráticas del Casino de Lisboa*, se hizo oír como fue anteriormente dicho, en la cuarta conferencia, "*La afirmación del realismo como nueva expresión de arte*"⁷⁹". En esta ponencia el escritor defendía, tomando como base las doctrinas de Proudhon y de Taine, que el arte literario debería volcarse hacia la realidad social, afrontar sus vicios y defectos, y tener repercusión sobre ella. Este texto contenía ya, de forma sistematizada, el germen literario con que el escribiría sus dos mayores obras realistas - *El crimen del padre Amaro* (1875, 1ª Ed; 1876, 2ª Ed; 1880, 3ª Ed.) y *El primo Basilio* (1878).

En junio de 1871, Eça de Queirós fue dispensado de su cargo en Leiria, y en noviembre del año siguiente partió rumbo a Cuba, donde ejerció como cónsul hasta 1874, interrumpiendo, temporalmente, sus actividades literarias. Pero lo cierto es que su carrera diplomática seguiría hasta el final de sus días, con largas estancias en Newcastle-on-Tyne (1874/1878), Bristol (1878/1888) y París (1888-1900), y sería pues en el extranjero donde encontraría un sitio para escribir críticamente sobre Portugal. De los catorce años que vivió en Inglaterra surgieron sus producciones literarias realistas-naturalistas más importantes: *El crimen del padre Amaro*, que cuenta con tres ediciones distintas - o, como argumenta Gaspar Simões, tres novelas distintas⁸⁰ - que fue objeto de vivas discusiones editoriales con Batalha Reis y Antero de Quental, y que se centra en el tópico de la hipocresía de la Iglesia y el pecado carnal de los sacerdotes. *El primo Basilio*, su segunda novela y la que en la época obtuvo más éxito nacional e

⁷⁸ Castilho, G. de (org.), *Eça de Queirós, Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional, Vol. I, 1983, pág. 63.

⁷⁹ Sólo es posible tener conocimiento de su contenido a través de la prensa de la época, donde también aparecen títulos como "La moderna literatura" o "La nueva literatura". Cf. Mónica, Maria Filomena, *op. cit.*, 2001, pág. 90, nota 2.

⁸⁰ Simões, J. G., *op. cit.*, s.f., pág. 155.

internacional, se centra en el tema del adulterio femenino burgués, en boga dentro del contexto literario europeo decimonónico. A partir de 1880 empieza a escribir *Los Maias*, novela considerada por muchos críticos como su *opus magnum*⁸¹; esta novela, que ha merecido varios estudios⁸², narra, paralelamente, la historia de la decadencia social de Portugal y de una familia aristocrática. Entre el largo tiempo de gestación de esta obra (ocho años), Eça publica otras dos - *El mandarín* (1880) y *La reliquia* (1887) - que marcan una ruptura con la estética realista y enlazan ya con una nueva estética - el simbolismo - que años después hallaría un lugar destacado en la literatura portuguesa.

Es también durante estos años cuando el novelista inicia un proyecto literario - *Escenas de la vida portuguesa*, (a semejanza de la *Comedia Humana* de Balzac) -, compuesta por doce novelas cortas que jamás terminó. En 1877 escribía en una carta a su editor Chardron: "*tengo una idea que pienso daría un excelente resultado. Se trata de una colección de pequeñas novelas, sin exceder de ciento ochenta o doscientas páginas, que fuese una pintura de la vida contemporánea en Portugal: Lisboa, Oporto, provincias; políticos, negociantes, hidalgos, jugadores, abogados, médicos, todas las clases, todas las costumbres tendrían cabida en esta galería*⁸³". Pese a esto, un año después, se quejaba en carta a Ramalho Ortigão de que este proyecto no avanzaba: "*trabajo en Las Escenas Portuguesas pero bajo el influjo del desaliento. Me he convencido de que un artista no puede trabajar lejos del medio en el que se encuentra su materia artística. Balzac (si licitus est) no podría escribir la Comedia Humana en Manchester, y Zola no lograría escribir una línea de los Rougon en Cardiff. No puedo pintar Portugal en Newcastle. Para escribir cualquier página, cualquier línea tengo que hacer dos violentos esfuerzos: desprenderme por entero de la impresión que me proporciona la sociedad que me rodea y evocar, por un estiramiento de la reminiscencia, la sociedad que está lejos*⁸⁴". Muchas de estas novelas cortas, escritas en dos años en Newcastle, darían origen a otras - *La Capital* (1925), *El Conde de Abranhos* (1825) y *Alves & Cia* (1925) - reescritas y publicadas póstumamente por su hijo José Maria. Menos fortuna tendría *La tragedia de la Calle de las Flores* (1980), publicada casi cien años después, por el pudor de la familia ante el tema tratado: el incesto.

⁸¹ Esta es la opinión, entre otros, de Simões, J. G., *op. cit.*, s.f., pág. 177 y siguientes.

⁸² Entre ellos, véase la lectura sociológica de Isabel Pires de Lima, *As máscaras do desengano*, *op. ya cit.*, 1987.

⁸³ Lopes de Oliveira, J., *Eça de Queiroz*, Lisboa, Vida Mundial, 1944, 115-116.

⁸⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, 1983, Vol. I, 143-144, carta a Ramalho Ortigão (08/04/1878).

Pasados algunos años, Eça de Queirós se casa. La nostalgia del matrimonio asoma en un momento de su vida en el que la soledad se hacía pesada y su ritmo de trabajo se deterioraba con la falta de disciplina doméstica. En una carta a Ramalho (1882), perfila el tipo de mujer que anhelaba encontrar: "*necesito una mujer serena, inteligente, con cierta fortuna (no mucha), de carácter firme disfrazado de carácter dulce que me adoptase como se adopta a un niño. (...) Esta dulce criatura salvaría a un artista de sí mismo - que es el peor abismo de un artista*"⁸⁵. Y sería en el verano de 1884, de vacaciones en el norte de Portugal, cuando Eça encuentra en la familia de su amigo el Conde de Resende esa "criatura ideal" a la que ofrecer "*el afecto y la dedicación de una vida entera*"⁸⁶. Se trataba de Emilia, la hermana de su amigo, con quien en el más absoluto secreto, mantuvo un noviazgo consentido por la familia de la prometida. El 10 de febrero de 1886, en la capilla de la Casa de Santo Ovidio, se casan en una ceremonia íntima José Maria Eça de Queirós y Emilia de Resende. El viaje de novios, que se prolongó unos meses con paradas en Madrid, París y Londres, tuvo fin en Bristol en marzo, donde el escritor era en esa época cónsul. Si tomamos como apoyo la correspondencia intercambiada entre ellos lo que se evidencia es el profundo afecto y cariño que ambos se profesaban⁸⁷. De este matrimonio nacieron cuatro hijos y por testimonios de la primogénita sabemos que Eça era un padre paciente y dedicado⁸⁸.

Esta nueva vida familiar es, probablemente, una de las circunstancias que motiva, a partir de 1888, con su traslado al Consulado de París, la aparición de cada vez menos títulos. Sin embargo, estos son los años de la publicación en folletín de *La correspondencia de Fradique Mendes* (1888), *La ilustre Casa de Ramires* (1897, y póstuma en volumen en 1900) y *Una campaña alegre* (1890) que reúne las *banderillas* queirosianas. El poeta de ficción Fradique Mendes resurgiría así catorce años después, tal y como lo señala el autor a Oliveira Martins: "*lo que pensé fue lo siguiente: una serie de cartas sobre toda suerte de asuntos, desde la inmortalidad del alma hasta el precio del carbón, escritas por un gran hombre que vivió aquí hace tiempo, después del cerco de Troya y antes del de París, y que se llamaba Fradique Mendes!¿ No te acuerdas de él? Pregunta a Antero. El lo conoció. Hombre distinguido, poeta, viajero, filósofo en sus horas libres, diletante y voluptuoso, este gentleman, nuestro amigo,*

⁸⁵ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, 1983, Vol. I, pág. 147, carta a Ramalho Ortigão (08/04/1878).

⁸⁶ En *Eça de Queirós entre os seus - Cartas íntimas. Apresentado por sua filha*, Porto, Lello & Irmão, 1974, pág. 13, carta a Emilia de Resende (15/08/1885).

⁸⁷ Hay varios ejemplos de eso a lo largo de toda la obra *Eça de Queirós entre os seus, op. cit.*, 1974.

⁸⁸ Véase a título de ejemplo en *Eça de Queirós entre os seus, op. cit.*, 1974, pp. 152, 300.

murió. Y yo, que lo aprecié y traté en vida y que pude juzgar la originalidad de aquel espíritu, tuve la idea de recoger su correspondencia - como se hizo para Balzac, Madame Sévigné, Proudhon, Abélard, Voltaire y otros inmortales - y la publico o deseo publicarla en la 'Provincia'⁸⁹". Esta es igualmente una década en la que, bajo el signo del desaliento, dejaría inacabada *La ciudad y las sierras* (1901, póstuma), ampliación del cuento *Civilización* publicado en octubre de 1892 en la *Gazeta de Noticias* y obra reescrita por Ramalho Ortigão, que confronta el artificio y pretenciosidad de la civilización urbana con la simplicidad y tranquilidad del campo. Tal como sucedería con esta novela, varios de sus escritos ensayísticos y epistolares serían póstumamente recogidos y organizados por su amigo Luís de Magalhães, a quien se debe la publicación de los *Cuentos* (1902), de las *Prosas Bárbaras* (1903), de las *Cartas de Inglaterra* (1905), de los *Ecos de París* (1907), de las *Cartas Familiares* (1909), de las *Notas Contemporáneas* (1912) y de las *Últimas Páginas* (1912).

Es en un viaje a Lisboa, en la primavera de 1889, cuando Eça de Queirós cena por primera vez con *Los Vencidos de la Vida*. Este grupo, compuesto por figuras pertenecientes a la intelectualidad, aristocracia rural y aristocracia constitucional, se veía a sí mismo como una élite alternativa a la burguesía parlamentaria que gobernaba el país. El proyecto inicial del mentor de *Los Vencidos*, Oliveira Martins - la defensa de un gobierno aristocrático formado por aquellos que "*tienen una nobleza congénita, una distinción y una superioridad moral inaccesibles para la burguesía*"⁹⁰-, no tuvo más repercusiones sociales que el desencadenamiento de una cierta curiosidad por parte de algunos círculos políticos acerca del contenido de las reuniones que este grupo regularmente convocaba. Pero meses después, los ideales políticos e intelectuales de *Los Vencidos* no pasaron de un proyecto teórico y en el 21 de mayo de 1889, el grupo se separaba.

Es todavía durante esta estancia en Portugal en la primavera de 1889, cuando Eça de Queirós da inicio a un antiguo proyecto: la fundación de la *Revista de Portugal*, cuyo objetivo sería la ilustración de los intereses del país ante Europa. Su contenido, ambicioso, versaba sobre novelas, investigaciones históricas, poemas, ensayos filosóficos, crítica literaria, traducciones de obras, crónicas políticas y análisis financieras. Bajo las condiciones del contrato firmado con Lugan & Genelioux, en el que se exigían 3000 firmas para que el proyecto fuera mínimamente rentable, Eça de

⁸⁹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, 1983, Vol. I, 262-263.

Queirós pidió a varios de sus amigos y conocidos que colaborasen en la revista. Pero tuvo dificultades para lograrlo: si en un primer número (julio de 1889) los 3000 ejemplares fueron vendidos, en números posteriores, los colaboradores empezaron a fallar y él tuvo que desdoblarse para escribir varios textos que respondiesen a sus planes iniciales. En julio de 1890, se publicaba el último número de la primera fase de su historia; Portugal no le oía dado que *"la revista era demasiado pretenciosa para poder ser apreciada por un público mayoritario"*⁹¹. Pero Eça no desistió y apostando por un tono más ligero, volvería a publicar un nuevo número en ese mismo año aunque en junio de 1891 cesaría otra vez en su empeño. Un último intento de publicación - diciembre de 1891 a mayo de 1892 - se vería malogrado por problemas de dirección y de gestión (Eça no lo pudo hacer a distancia), falta de colaboradores (que prometían pero no cumplían) y por el tono intelectual y erudito empleado en los artículos. Quizás fuera éste un proyecto poco realista destinado a un público casi en su mayoría, analfabeto y apático antes las cuestiones políticas y sociales. Podría haber sido este último fracaso lo que indujo al escritor a interrogarse, en los últimos años, si habría valido la pena dedicar a un país toda una obra, que, además de poco comprendida no le garantizaba la independencia económica: *"lucha infructuosa cuando se empuña una pluma en lengua portuguesa. Mi error fue, cuando aún era mozo y fuerte, no establecer una tienda de ultramarinos, para lo que además tengo gusto y mano"*⁹².

A los 55 años, el fin de Eça de Queirós estaba próximo. Debilitada, desde años, su salud, se solía quejar con frecuencia a los amigos: *"yo sí que no he andado bien de salud. En invierno tuve gripe, o una serie de pequeñas gripes. Quedé débil. (...) Esa debilidad se localizó sobre todo en los intestinos, que se volvieron anárquicos. Además de esto, el sistema nervioso está desnutrido y abatido"*⁹³. A lo largo del año 1900, su estado se agravaría. Aconsejado por el médico, realizó diversas estancias en balnearios de Arcachon, Biarritz, Pau y Suiza. Desde aquí, y sin mejoría, volvió el 13 de agosto a París. Sin que nadie lo esperara, murió el 16 en su habitación de Neuilly⁹⁴. Casi un mes después, su cuerpo llegó al Tajo a bordo del navío *África*, para ser sepultado en el

⁹⁰ Citado en Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, pág. 259.

⁹¹ Mónica, M.F., *op. cit.*, 2001, pág. 271.

⁹² Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. 2, pág. 387, carta al Conde de Arnoso (21/07/1897).

⁹³ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. 2, pág. 312, carta a Oliveira Martins (29/04/1894).

⁹⁴ La muerte de Eça de Queirós podrá haber sido, con alguna probabilidad, causada por la *amebíase*, enfermedad endémica en países que el escritor visitó: Egipto, Palestina y Cuba. *Vd* Voz de "Doenças II: Reflexões sobre a causa da morte de E.Q." en A. C. Matos (org. e coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho, 1988, 194-195.

cementerio del Alto de S. João (Lisboa) en el mausoleo de los Resendes. En la marcha fúnebre estaban presentes todos los representantes oficiales del reino y sus amigos, para prestarle homenaje. El país sabía que a los 55 años uno de sus hijos predilectos había muerto.

Hoy en día, quienes visitan Lisboa, pueden contemplar, muy próxima a la estatua de Camões, otra, que ubicada en el Largo do Barão de Quintela, el pueblo portugués dedica a la memoria de Eça de Queirós. La estatua, flanqueada por pinos y palmeras, del escultor Teixeira Lopes, muestra al escritor sosteniendo entre sus brazos la figura de una mujer cuyo cuerpo se envuelve en una túnica que le cubre desde la cintura hasta los pies, y que simboliza la fuerza desnuda de las palabras como vía de transmisión de la Verdad. Y esa misma Verdad, que Eça tanto se afanó en mostrar con sus obras y que fue muchas veces incomprendida en su época, se impone hoy, con claridad, en la memoria colectiva portuguesa.

4.2.1 - Estrategias queirobianas de participación y de consagración literaria

Si bien la pertenencia de Eça a la *Generación del 70* le atribuyó una posición simbólica privilegiada en el espacio literario - *élite de vanguardia intelectual* - las estrategias que desarrollaría el autor para lograr la comercialización de sus obras se verían sometidas, por un lado, a las relaciones entre *el intelectual como autoridad reconocida* y el *campo político*; y por otro, a las relaciones dictadas por la configuración del propio campo entre *el escritor y sus editores literarios*. Adoptando la misma lógica que Pierre Bourdieu en el análisis de las estrategias seguidas por Flaubert para lograr un espacio reconocido en el campo literario francés⁹⁵, lo que pretendemos clarificar en este apartado, es justamente la gestión del equilibrio entre sendos tipos de estrategias adoptadas por el novelista luso para ver legitimada su posición como escritor en el seno del campo literario.

Eça de Queirós siempre escribió lo que quiso y como quiso. Consciente del poder simbólico de su grupo y de que su consagración literaria sería lograda mediante su esfuerzo meritocrático, desde el inicio de su trayectoria literaria tuvo conciencia de que sus ideas vendían. Capaz de sacar provecho de un público cada vez más letrado y crítico, intentó incluso ser pagado por el Estado para no publicar ciertos textos. Es el caso de la polémica *Batalla del Caia*, obra que no pasaría en 1878 de un proyecto, y que narra una invasión extranjera que termina con la pérdida de la independencia del país⁹⁶. Ya cónsul en Newcastle por esa época, y sabedor del escándalo que provocaría la publicación de este texto en Portugal y de las consecuencias que podrían derivarse para su carrera diplomática, Eça escribe a Ramalho pidiendo que medie frente al ministro de Asuntos Exteriores, Andrade Corvo, para que éste le pague en caso de prohibir la publicación del libro: "*este trabajo representa para mí un capital: y si al regenerado ministerio no conviene de antemano, lo que ha de suceder en breve y si él me fuerza a*

⁹⁵ Cf. Sobre todo Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, op. cit., 1995, 137-174.

⁹⁶ El germen de este proyecto literario gana cuerpo en el cuento inédito *La Catastrofe*, publicado por el hijo del escritor en 1925. Pese a que en el cuento no se hallen referencias a la palabra 'España' o 'dominio castellano', sabemos por la correspondencia del escritor, que el ejército invasor sería encarnado por el país vecino. Véase la carta a Ramalho Ortigão del 10/11/1878 en G. de Castilho (org.), *Eça de Queirós, Correspondencia*, op. cit., Vol. I, 1983, 160-167; por lo demás, hay una edición de *A catástrofe* en Eça de Queiroz, J. M., *O conde d'Abranhos - Notas biográficas por Z. Zagalo e A catástrofe*, Porto, Lello & Irmão, s/f.

*inutilizar un capital, debe indemnizarme*⁹⁷". Este tipo de *chantaje anticipado*, como le llamaría Ramalho Ortigão escandalizado ante la solicitud de su amigo⁹⁸, ilustra una estrategia de mercantilización de esta obra por parte de Eça, que una vez reconocida como "*buena literatura*"⁹⁹, representaba capital: "*tengo derecho a ese capital: que me venga de Chardron (o mejor, del público) por la publicación, o me venga del gobierno por la prohibición - me es indiferente*"¹⁰⁰". La estrategia para publicarlo debería ser con todo cautelosamente gestionada, una vez que siendo él, cónsul y escritor, no deseaba ser ni incomodado por el Gobierno ni monetariamente penalizado en el caso de que el libro no fuera imprimido¹⁰¹.

Este ejemplo de *chantaje anticipado* al Gobierno nos obliga a pensar cuáles eran las condiciones que el poder político constitucional *ofrecía* a los intelectuales para su libre expresión en el último tercio del XIX. Como escribe Rui Ramos, "*Portugal era entonces el mejor país de Europa para ser escritor. Al contrario de lo que pasaba en otros lugares tras el aplastamiento de las revoluciones de 1848, había libertad de prensa y nadie era deportado o fusilado por razones políticas*"¹⁰²". En efecto, asumiendo una misión pública, la *Generación del 70* encontró un clima político en la década de los 70, en el que existía un acuerdo tácito entre las diferentes facciones partidarias para mantener la lucha por el poder dentro de cierta *ética parlamentaria*. Con esto, los gobernantes que se turnaban entre sí en la arena política, sabían que no podían ser ideológicamente intolerantes ni atacar implacablemente al enemigo, que más tarde, podría serles útil como aliado. Las clases políticas de la Regeneración creían que "*las reglas principales consistían en no excluir a nadie, no intentar conservar el poder a ultranza, preferir la administración a la guerra ideológica y creer siempre que la mejor manera de aniquilar al enemigo era transformarlo en amigo*"¹⁰³". Esta ambivalencia ideológica fue benevolente a la hora de aceptar las voces que se hacían oír de los intelectuales del 70, que en su deseo de acercamiento a Europa, reclamaban como hemos visto anteriormente, una nueva forma de literatura basada en ciertos ideales socialistas y republicanos. Por lo demás, se escribía en periódicos ideológicamente

⁹⁷ Castilho, G. de (org.), *Eça de Queirós, Correspondencia, op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 164, carta a Ramalho Ortigão de 10/11/1878.

⁹⁸ Es lo que se desprende de la carta de Eça a Ramalho del 28 de noviembre de 1878, cf. G. de Castilho (org.), *Eça de Queirós, Correspondencia, op. cit.*, Vol. I, 1983, 168-175.

⁹⁹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, pág. 166, carta a Ramalho Ortigão de 10/11/1878.

¹⁰⁰ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 166, carta a Ramalho Ortigão de 10/11/1878.

¹⁰¹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 169, carta a Ramalho Ortigão de 28/11/1878.

¹⁰² Ramos, R., *op. cit.*, 1992, pág. 485.

mixtos en los que, aparte de la explícita toma de posición política del editor, se aceptaban opiniones contrarias. Lo común era que la decepción y las acusaciones hacia el partido del Gobierno vinieron no sólo de los *disidentes* de esta generación, sino también de otros bandos partidarios que promovían palabras de descrédito para derrumbar el poder instituido. Esta convivencia ideológica incorporó los nuevos ideales políticos y estéticos, teniendo como base un gobierno que se decía *progresista* y *conforme a los ideales modernos*. Hábilmente, este poder político dió trabajo a cada uno de los *setentistas* como funcionarios de Estado, les permitió la libertad de expresión y se sirvió de ellos en varias de sus disputas ideológicas¹⁰⁴. Distanciado de la política en los inicios de la década de los 70, Eça de Queirós era, cómodamente, aparte de escritor, cónsul de Portugal, sin que por ello sus libros fueron concebidos como una amenaza real a la política constitucional de la Regeneración.

Otro de los aspectos que Eça tuvo que gestionar en la consolidación de su posición como escritor en el campo literario fue la sumisión a las reglas del mercado de este mismo campo. Sus tomas de posición en la publicación de sus obras se ajustaron así a ciertos condicionalismos comerciales que venían consolidándose desde mediados del siglo, sin que por ello, esta participación traicionara las tendencias estéticas del movimiento al que el escritor decía pertenecer. Asimismo, las tomas de decisión de Eça en el campo literario revelan cierto equilibrio racional entre su propia posición como intelectual de vanguardia y las presiones institucionales dirigidas por sus editores. Fue a través de una continua gestión entre su libertad creadora como escritor y su dependencia comercial de un empresario-editor, como Eça supo aprovechar su talento literario sin dejar con todo de estar sometido a los condicionalismos industriales del campo en que se ubicaba.

Dentro de esta participación *utilitaria* queirosiana en el mercado del libro, su carrera de periodista no solo le permitió un aprendizaje estético sino que además le proporcionó una fuente de ingresos razonablemente regulares. Este recurso al periodismo era, como hemos visto anteriormente, una práctica común por parte de los escritores en el inicio de su trayectoria profesional para acceder al campo literario y crear ahí una posición social autónoma y reconocida. El conjunto queirosiano de textos publicados en la *Gazeta de Portugal*, en el *Distrito de Évora*, en la *Revolução de Setembro*, en el *Diário de Noticias*, en la *Revista de Portugal* o en *Las Banderillas*,

¹⁰³ Ramos, R., *op. cit.*, 1992, pág. 516.

constituyen una prueba de que de entre las estrategias personales desarrolladas por el autor, el periodismo se alza como una actividad indisociable de su formación y consolidación artística¹⁰⁵. A través de una escritura periodística de *vanguardia*, Eça creó un periodismo de ideas que logró, bajo la *ironía* y la *crítica social*, captar la atención del público y de las instituciones políticas¹⁰⁶.

Además, en la lucha trabada por los escritores para acceder al campo literario se asistía, como vimos, a la publicación previa de las obras en folletines de prensa periódica. Si bien este tipo de estrategia fue perdiendo terreno con la progresiva sedimentación del espacio literario a finales del siglo, dos de las primeras obras que Eça escribe a inicios de los 70 comienzan por ser impresas en periódicos, como es el caso de *El misterio de la carretera de Sintra* (1870) y la primera versión de *El crimen del padre Amaro* (1875). La primera de estas novelas fue, como hemos tenido ocasión de comentar, escrita conjuntamente con Ramalho Ortigão y publicada en el *Diario de Noticias* bajo la complicidad de su director, Eduardo Coelho. La intención de los autores era simplemente *que los leyesen*¹⁰⁷, hecho que desde luego consiguieron probablemente debido a la naturaleza de la obra - novela-folletín de tema pasional y detectivesco al gusto popular -, cuyo éxito dio a conocer dos nuevos artistas. Menos fortuna tuvo *El crimen del padre Amaro* que, entre las polémicas vividas entre Eça y sus amigos Batalha Reis y Antero de Quental por la publicación no revisada del texto, no logró la atención de los lectores en la *Revista Occidental*¹⁰⁸. Esta estrategia de publicación en la prensa es un testimonio de que las tomas de posición de Eça se sometían a las oportunidades existentes para los escritores en el campo literario portugués del último tercio del XIX, pese a que los periódicos en los que estas dos novelas surgieron fuesen promovidos y dirigidos por la élite intelectual del país. Rápidamente establecida su posición como artista, el escritor no tardaría en publicar

¹⁰⁴ Ramos, R., *op. cit.*, 1992.

¹⁰⁵ Para una lectura extendida sobre la dimensión periodística de Eça de Queirós, véase Voz "Eça Jornalista" en A. C. Matos (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, 1988, 207-214.

¹⁰⁶ En un capítulo posterior, veremos cómo las crónicas de costumbres del autor, *Las Banderillas*, publicadas en el inicio de su carrera profesional, constituyen no sólo una estrategia de acceder al campo literario a través del periodismo, sino que más allá de esto, se integran en un espíritu más amplio de denuncia y de reforma social en línea con la escuela realista-naturalista que Eça perfilaba.

¹⁰⁷ Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, pág. 73.

¹⁰⁸ Eça de Queirós se enfadó con Antero y Batalha Reis por haber publicado el borrador sin las correcciones que él consideraba imprescindibles. Para un análisis de esta contienda puede leerse las cartas de Eça a Batalha Reis en Batalha Reis, B. C., *Eça de Queiroz e Jaime Batalha Reis - Cartas e Recordações do seu convívio*, Porto, Lello & Irmão, 1966, 19-32.

como libro sus novelas posteriores, sin que por ello, dejara de depender de los medios materiales disponibles en el mercado industrial librero luso¹⁰⁹.

Tal dependencia se observa explícitamente en las relaciones mantenidas entre Eça y sus editores. Quién conoce en Oporto la *Rua dos Clérigos* rara es la ocasión en la que no se detiene frente a la puerta de la Librería Lello & Irmão. Su fundador, Ernesto Chardron (1840-1885), de origen francés, fue el primer editor de Eça de Queirós. De Ramalho Ortigão, sabemos que gracias a un billete premiado de lotería fundó la casa editorial *Librería Internacional* y estableció un negocio librero que rápidamente le reportó el reconocimiento nacional¹¹⁰. Otros escritores lusos como Camilo Castelo Branco (1825-1890) y Guerra Junqueiro gozaron igualmente del respaldo editorial de Chardron, en una época en la que el posicionamiento de los libreros franceses en la jerarquía intelectual del país ya "admitía" la publicación exitosa de escritores portugueses. Sobre su carácter, Ramalho nos dice que fue "...un comerciante honrado, de espíritu conciliador y benigno, de corazón grande¹¹¹", pese a que su selección literaria fuera extremadamente ecléctica - "su depósito de impresos ocupa dos o tres edificios y es una cosa asombrosa de variedad y cantidad: - tratados varios, relaciones, manuales, traducciones de Ponson du Terrail, de Montépin, de Eugène Sue, de Frederico Soulié, de Fernandez y González, de Legouvé, de (...) Lamartine¹¹²". Chardron no era pues un librero anclado a una cierta estética de vanguardia literaria sino más bien, un comerciante de libros con alguna intuición para el negocio, que supo ver en Eça de Queirós un valor a invertir.

La naturaleza de las relaciones mantenidas entre ambos se estructura alrededor de un modelo de rebelión por parte de Eça ante las presiones de escritura rápida exigidas por Chardron para cumplir los plazos de imprenta y de distribución de las obras en el mercado. Cuando en febrero de 1877, Eça le comenta "...que está trabajando en *El Primo Basilio* y que le enviaría en seguida unos cuantos capítulos¹¹³", el editor hubo de esperar hasta junio de ese año para recibir el primer borrador del libro. Pero esta no sería la entrega final; obsesionado por las correcciones y añadidos a su

¹⁰⁹ En efecto, en el mismo año de 1872, *El misterio de la carretera de Sintra* fue publicado en volumen tras su ejemplar recepción por parte del público, y en 1876 *El crimen del padre Amaro* aparecería en su 1ª edición en libro costeada por el padre del escritor.

¹¹⁰ Ramalho Ortigão, J. D., *As Farpas: o país e a sociedade portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1944, Tomo III, 139-143.

¹¹¹ Ramalho Ortigão, *op. cit.*, 1944, pág. 143.

¹¹² Ramalho Ortigão, *op. cit.*, 1944, pág. 141.

obra, el escritor aplazaba el envío definitivo de la novela, y se desesperaba ante las solicitudes de Chardron para recibir de inmediato el texto final: "*El Primo Basilio me da un trabajo de mil demonios. No soy un genio, eso ya se sabe; escribo despacio. Tal vez no lo crea, pero la revisión de cada cuartilla me lleva de dos a tres horas*"¹¹⁴. De modo que el envío final del libro sólo tuvo lugar en octubre de 1877, para su salida al público el año siguiente.

Tras el éxito de *El primo Basilio* en su primera edición, Eça de Queirós pudo verse consagrado - o por lo menos conocido - en el campo literario portugués. Ante el impacto social causado por esta novela, Chardron confirmó que tenía en manos un escritor joven y prometedor que le proporcionaba ventas regulares, pese a la rebeldía de su carácter. Las promesas de Eça sobre las obras que escribiría y que nunca terminaría (por ejemplo, *La Capital*, de la cual recibió adelantadas de Chardron 20 libras¹¹⁵), los años que tardaba en concluir una novela (*Los Maias* se escribieron en ocho años), o el tiempo que le llevaba corregir las pruebas de imprenta en las que siempre modificaba el texto, fueron una constante. Ante la impaciencia de Chardron, Eça se disculpaba: "*¿cómo quiere que en medio de tal tumulto, y con quehaceres que me ocupan en todo momento pueda mandar originales o pruebas? No cuente con un envío durante estos tres o cuatro días. Después haré todos los esfuerzos para no retrasar un día y una hora el trabajo debido*"¹¹⁶. Aunque reconociera en el editor "*un hombre inteligente, que hace las cosas bien, con generosidad y con ruido*"¹¹⁷, la mayoría de las veces se quejaba de sus exigencias: "*realmente apreciado amigo, resultaría simplemente jocoso el querer persuadirme de que la publicación de mis libros ha sido para usted causa de pérdidas y trastornos; y no es menos curiosa la insistencia con la que V. Excelencia me reclama el trabajo. Que esté enfermo, o tenga ocupaciones, o ande sin inspiración - le es perfectamente indiferente; mis conveniencias o mis condiciones de espíritu no le merecen la mínima consideración: lo esencial es que produzca tantas hojas de prosa*

¹¹³ Citado en Eça de Queirós, J. M., "El primo Basilio", *Obras Completas*, Tomo I, Madrid, Aguilar, 1964, pág. 399.

¹¹⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1964, pág. 399.

¹¹⁵ Voz "Chardron, Ernesto" en A. C. Matos (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, 1988, pág. 146.

¹¹⁶ Castilho, G. de (org.), *Eça de Queirós, Correspondência*, *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 149, carta del 09/04/1878. Esta carta es, probablemente, la respuesta de Eça a la petición de Chardron para que el escritor revisara las pruebas de la 2ª edición de *El Primo Basilio*.

¹¹⁷ Carta a Manuel de Macedo en el 2 de mayo de 1878, en Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 151.

*por día, como un negro debe cortar cierta porción de caña de azúcar*¹¹⁸. Este tono ilustra claramente que, por lo menos en la perspectiva de Eça, Chardron no sería más que un industrial librero, insensible a la estética y a la inspiración del escritor, y que tan solo se preocupaba por el volumen de prosa escrito para una rápida comercialización en el mercado.

Pero la verdad es que Eça no era un escritor fácil para los editores. En una carta a Ramalho Ortigão (03/11/1877), se lamenta desde su "exilio consular" en Newcastle, de no progresar con el texto que tiene en manos: *"nunca haré nada como 'Papá Goriot': ¡y usted conoce en tal caso la melancolía de la palabra nunca! (...) Esta nueva novela - de la que estoy tan contento - no va, no sale. Hago castillos en el aire... no sé 'hacer carne ni alma'. ¿Cómo es? ¿Cómo será? Y todavía no me falta el proceso: lo tengo superior a Balzac, a Zola y tutti quanti. Falta cualquier cosita dentro: la pequeña vibración cerebral; soy irremesiblemente una bestia*¹¹⁹". El tono de esta carta atestigua el desaliento y la autocrítica con que Eça de Queirós, durante toda su vida, se mortificó; el desprecio muchas veces feroz por su capacidad literaria ilustra el obsesivo rigor de su carácter. Así es que, *"podrá permitirse (...) corregir (...) una y otra vez los manuscritos y las galeradas sucesivas hasta convertirse en el terror de los tipógrafos en una perpetua busca de la palabra precisa, de la expresión más sugerente*¹²⁰". En sus interminables correcciones tipográficas y enmiendas al manuscrito inicial se vislumbra un *método novelístico* que apuesta por el detalle, por la exactitud de las descripciones y por la fidelidad a la realidad social observada. No obstante, este ritmo de trabajo, lejos de facilitarle una conclusión rápida de los libros, le conducía, en ocasiones, a la inacción y a la indefinida prolongación de su escritura: *"mi mal es el amor a la perfección - este absurdo afán de querer hacer las cosas más vulgares siempre del modo más completo y brillante. (...) Si se trata de escribir seis líneas a un viejo Bernardo, espero hasta tener la oportunidad de escribir una epístola rebosante, muy completa, muy divertida, muy amiga, y la consecuencia es que la ocasión no viene y nunca se da comienzo a la primera línea. (...) Y es todo el amor a la perfección*¹²¹". La obsesión por la perfección de su prosa permea todo su método de trabajo. Habrá sido, posiblemente, esta rigidez estética y la incesante búsqueda de la "palabra correcta", lo

¹¹⁸ Voz "Chardron, Ernesto" en A. C. Matos (org. y coord.), *op. cit.*, 1988, 145-146, carta a Ernesto Chardron del 5-2-1879.

¹¹⁹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 124.

¹²⁰ Elena Soler, "Introducción" en J. M. Eça de Queirós, *El Primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 17.

¹²¹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, 385-386, carta al Conde de Arnoso (21/07/1897).

que le habría llevado a dejar inconclusas varias de sus novelas: *La ciudad y las sierras* (1900), *La correspondencia de Fradique Mendes* (1909), *La capital* (1925), *El conde de Abranhos* (1925), *Alves & Cia* (1925) y *La tragedia de la Calle de las Flores* (1980)¹²². A este tenaz rigor por la perfección estilística que le dificultaba el comienzo y el dar por terminadas sus obras, se le sobreponía el hábito de alternar la escritura de distintos libros: "*hago (...) una literatura complicada porque con el vicio de mezclar trabajos, me hallo envuelto en la composición, revisión y pulido general de cinco libros*"¹²³. Además, escribía de pie, sólo en el despacho de su casa atestado de libros y de manuscritos - "*el amor a la forma lo retenía horas de pie escribiendo y enmendando*"¹²⁴.

Es muy posible que en su trabajo de escritor influyera su lejanía de Portugal. Su carrera diplomática y la exigencia de cumplir con su horario laboral, le imposibilitó la observación directa de la sociedad portuguesa de forma continuada y le condujo a un esfuerzo telescópico de memoria. En 1878, en plena fase realista, comenta en carta a Ramalho Ortigão (08/04/1878), que le es difícil escribir desde Inglaterra sobre la sociedad portuguesa: "*no puedo pintar Portugal en Newcastle. (...) Lejos del gran terreno de observación, en lugar de pasar para los libros, por medios experimentales, un perfecto resumen social, voy describiendo, por procesos puramente literarios y a priori, una sociedad de convención, tallada de memoria*"¹²⁵. Como se desprende de esta cita, las exigencias de la estética realista-naturalista (observación objetiva de la realidad) a la cual, como veremos, aparecía afiliado, contribuían de igual modo a dificultar la fluidez de una escritura, que debía ser, como mínimo, presencial. Este mismo alejamiento de la patria podrá haber reforzado una relativa inseguridad a la hora de traducir en prosa el mundo social que anhelaba denunciar.

Una vez abordadas estas cuestiones relativas al proceso de escritura del autor, pasemos a examinar las posibles modalidades de pago de sus libros. La venta de una edición completa o la venta de la propiedad de la obra fue la modalidad principal que caracterizó las transacciones comerciales entre Eça de Queirós y Ernesto Chardron. En una carta a Mathieu Lugan, Eça comenta que "[sus] *tratos con el viejo Chardron*

¹²² Como ya fue referido inicialmente, estas novelas fueron corregidas, modificadas y, en algunos casos, terminadas por su hijo José Maria y por su amigo Ramalho Ortigão.

¹²³ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, 385-386, carta a Oliveira Martins (26/04/1894). Los libros a que se refiere serían *La ciudad y las sierras*, *La ilustre casa de Ramires*, *La correspondencia de Fradique Mendes*, *S. Frei Gil* y *Santo Onofre*.

¹²⁴ Simões, J. G., *op. cit.*, s/f, pág. 119.

tuvieron siempre un carácter vago y mal definido (...). Nunca tuve en cuenta beneficios e intereses - y mucho menos los defendí. Era mediante conversaciones, o cartas escritas apresuradamente, y sin fijar nunca condiciones, como trataba con él (o antes le abandonaba) la publicación de mis libros. De suerte que Chardron, sin que yo protestase seriamente, iba explotando como propiedad suya obras de las que yo en realidad sólo le cedí una primera edición, y por precios irrisorios. Como mucho, con ocasión de una nueva edición, me enviaba una pequeña suma, a título de revisión, o como él mismo decía, de felicitación¹²⁶". Así pues, las cuatro novelas que Chardron publicó de Eça - *El Primo Basilio* (1878, 1ª y 2ª ed), *El crimen del padre Amaro* (1876, 1ª ed, 1880, 2ª ed.), *El mandarín* (1880, 1ª ed) y *El misterio de la carretera de Sintra* (1884, 2ª ed)¹²⁷- fueron compradas en su totalidad por el editor, que pese a todo contribuyó decisivamente para consolidarle como escritor. Tras la muerte de Chardron, en 1885, la *Librería Internacional* pasó a manos de Jules Genelioux y Mathieu Lugan, ambos franceses, que continuaron vinculando a Eça a la antigua casa editorial. La verdad es que también con los sucesores de Chardron siguió manteniendo relaciones difíciles, ya que parecía dudar de las capacidades empresariales de Genelioux: "*en mis manos y en las de Genelioux está inutilizando un negocio que en las de otros, más activos, podría dar mucho dinero*"¹²⁸". La sospecha de Eça ante la ineficacia de sus nuevos editores, su propia lentitud a la hora de entregar una obra completamente revisada y la falta de inspiración que empezó a oscurecer su vena artística, le llevó a publicar tan solo *La reliquia* con estos editores, a los que vendió la totalidad de los derechos de autor en 1887¹²⁹. En 1894, tras la muerte de uno de los socios, la librería sería comprada por José Pinto de Sousa Lello y su hermano - Lello & Irmão. Por testimonios que nos lega el novelista en su correspondencia, sabemos que esta última transacción no le agradó, una vez que había prometido a Mathieu Lugan la traducción de un *Diccionario de Milagros* (en el que ya había invertido una suma considerable) y de este negocio no se había hablado bien con los Lello¹³⁰. Por otro lado, suponía que los nuevos sucesores no eran verdaderamente editores creativos y europeístas, sino más

¹²⁵ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, 143-144, carta a Ramalho Ortigão (8/4/1878).

¹²⁶ Citado en voz "Chardron, Ernesto" en A. C. Matos (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, *op. cit.*, 1988, pág. 146.

¹²⁷ Cf. Guerra da Cal, E., *Lengua y estilo de Eça de Queirós. Apéndice*, Coimbra, Tomo I, 1975.

¹²⁸ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, pág. 87, carta a su mujer (09/05/1890).

¹²⁹ Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, pág. 203.

¹³⁰ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, 329-330, carta a Mathieu Lugan en 03/09/1894.

bien, libreros tranquilos que no tardarían en arruinar la antigua casa de Chardron¹³¹. Eça de Queirós no tenía razón. En años sucesivos, Lello & Irmão consolidaron un modelo de gestión que pronto convirtió a la editorial en una de las mayores y más prestigiosas del país. Con ellos, Eça vería aún promesas de editar *La ciudad y las sierras* y *La ilustre casa de Ramires*, así como una revisión en la modalidad de pago de su contrato editorial, con el cual obtendría a partir de entonces el 25% del precio de la primera edición de cada volumen¹³².

De este modo, las relaciones que Eça de Queirós mantuvo con sus editores se adscriben, por lo menos para él, en la *leyenda negra del escritor explotado*¹³³: sus sucesivas quejas a Chardron, Genelioux & Lugan, y, en menor medida, a Lello & Irmão, sobre las pequeñas cuantías que se le pagaban podrán dar la impresión de que no era monetariamente reconocido por las obras que escribía. Con todo, según los análisis de Fernando Guedes¹³⁴ y M. Filomena Mónica¹³⁵, las ganancias del escritor sobre sus novelas estaban en armonía con otras actividades profesionales equivalentes en esta época. Pero las continuas tensiones profesionales entre Eça y estos libreros no se reducen a esto: condenando las presiones comerciales a las que sus editores le mantenían sujeto (sobre todo Chardron), les acusaba de falta de gusto estético y de incompreensión ante su creatividad e inspiración. Para Eça, el arte no podría estar presionado por imperativos comerciales, pese a reconocer - y a participar conscientemente - en los condicionalismos que le imponía el mercado librero. El manejo, por un lado, de una situación de equilibrio dentro del propio campo literario, y por otro, en las relaciones mantenidas con el poder político, han contribuido a que Eça de Queirós pudiera acceder y consolidar una posición de vanguardia en el seno del campo literario luso. Gestionando su posición como escritor, sabía que tendría que contar con el respaldo de editores con visión industrial y publicitaria para lograr *ser leído y ser pagado*, sobre todo en aquellos periodos de crisis económica más acuciante. Aprovechando el turnismo político característico de los partidos de la Regeneración, acostumbrados al continuo ataque tanto de sus homólogos como de los intelectuales, Eça, siempre que pudo, dijo lo que quiso y cuando quiso, contribuyendo por ello

¹³¹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, 331-333, carta a Alberto de Oliveira en 26/09/1894.

¹³² Cf. Guedes, F., *O Livro e a Leitura em Portugal...*, *op. cit.*, 1986, pág. 229.

¹³³ Cf. Guedes, F., *op. cit.*, 1986, pág. 221.

¹³⁴ Cf. Guedes, F., *op. cit.*, 1986, 226-232.

¹³⁵ Cf. Monica, M. F., *op. cit.*, 2001, nota 1 pág. 246.

decisivamente a la *invención de la figura del intelectual*. Al lograr un equilibrio en esta dualidad de intenciones - *el querer escribir libremente y el querer vender* - ha creado una posición privilegiada en el XIX como artista. Queda con todo por clarificar si la opción estética que asumió en la primera fase de su trayectoria como escritor ha sido decisiva a la hora de recordarlo como una de las figuras de la *Generación del 70* que más claramente operó una ruptura en el campo literario portugués del XIX. La cuestión se orienta, pues, no *en lo que hacía* pero sí *en lo que escribía*: la filiación a la *escuela realista-naturalista* podrá ser la respuesta a esto. Es lo que veremos en el próximo apartado.

4.2.2 - La estética realista-naturalista como vía de regeneración social

"El arte, pues, desde el punto de vista de la escuela realista es casi una ciencia".

Alexandre da Conceição,
Realistas e românticos

No sólo en Francia, Inglaterra y Alemania se dio un encuentro entre sociología y literatura en la segunda mitad del XIX¹³⁶. A ciertos países del sur, como Portugal, también llegaron ecos de influencias sociológicas, ecos de los cuales la *Generación del 70* acusó recibo. Nacería así una *nueva literatura* apoyada en concepciones filosófico-sociales que alentaban la formación de una mentalidad y de una actitud intervencionista en la sociedad. Lejos se estaba, todavía, de institucionalizar la sociología en Portugal¹³⁷. En la segunda mitad del XIX ésta surgiría, camuflada y difuminada entre ciertas ideas literarias y periodísticas de intelectuales lusos, de tal forma que "*el novelista del diecinueve hará sociología sin saberlo, otras veces con alguna conciencia de eso*"¹³⁸.

El positivismo se imponía en Europa como la corriente hegemónica de pensamiento: gestado al calor del desarrollo científico e industrial, su influencia se

¹³⁶ Recuértese el análisis desarrollado por Wolf Lepenies, *op. cit.*, 1995.

¹³⁷ El nacimiento de la sociología como disciplina autónoma e institucionalizada en Portugal sólo tendría lugar en 1974, después de que la Revolución de los Claveles hubiese puesto fin al Estado Nuevo de Salazar. Con todo, años antes, en enero de 1963 nacería de la mano de Adérito de Sedas Nunes, el *Gabinete de Investigaciones Sociales*, y con él el primer número de la revista *Análise Social*, que paulatinamente pasó de ser una revista de *estudios sociales* a una revista de *estudios sociológicos*. Este discurrir de la sociología portuguesa responde a la aparición de una *nueva intelectualidad* a partir de los años 50, que movida por un verdadero interés hacia los problemas sociales de la época, luchó de forma persistente y pacífica para poner en marcha una disciplina que permitiría desencadenar la reforma social que se anhelaba. Léase, como ejemplo, el testimonio de Sedas Nunes, A., "História, uma história e a História - sobre as origens das modernas Ciências Sociais em Portugal", *Análise Social*, 1988, 24, 100, 11-55. Para una lectura del desarrollo de la sociología en Portugal tras la revolución de abril, véase Ferreira de Almeida, J., "Trabalhar em sociologia, ensinar sociologia", *Sociologia - Problemas e práticas*, 1992, 12, 187-199, y Machado, F. L., "Profissionalização dos sociólogos em Portugal - contextos, recomposições e implicações", *Sociologia - Problemas e práticas*, 1996, 20, 43-103.

¹³⁸ Medina, J., *Eça de Queiroz e a Geração de 70*, *op. cit.*, 1980, pág. 111. Los inicios de la sociología lusa se hallan anclados a la llamada *Generación del 52*, precursora del pensamiento socialista y defensora de una filosofía teísta en la que Dios figuraba como postulado de la razón y la providencia en tanto garantía para un fin superior de la acción humana. Fue esta Generación, constituida por ideólogos y críticos económico-sociales, la que erigió las bases éticas y reformistas de la crítica de la sociedad portuguesa que quince años más tarde la *Generación del 70* daría continuidad de una forma más pública y científica. De los intelectuales más significativos asociados a la *élite del 52*, se encuentra Amorim Viana (1822-1901), primer sociólogo portugués, como lo denomina Victor de Sá. Intelectualmente afín al pensamiento de los socialistas utópicos franceses (Saint-Simon, Proudhon y Fourier), en Viana convergen principios de orden metafísico con preocupaciones teológicas de progreso social. Sobre los enunciados teóricos de la *Generación del 52* y del socialismo utópico de Amorim Viana, puede leerse Sá,

proyectó en los dominios filosóficos, sociológicos y jurídicos. Con Comte, la *física social* trataría de organizar el conocimiento objetivo del mundo, a través de un método que a la luz de las ciencias naturales, posibilitaría la observación imparcial de los datos sensoriales y su generalización en leyes ilustrativas de la lógica racional del espíritu humano. Con la metafísica y la teología desechadas como propuestas de conocimiento, el optimismo se centra ahora en la ciencia y en su capacidad para mejorar el destino y el progreso social de la civilización. Desde un contexto anglosajón, Spencer insiste en integrar la sociología en el ámbito de las ciencias naturales, analizando la vida social según presupuestos biológicos. Partiendo de la idea central de *evolución*, que explica la heterogeneidad progresiva de la estructura social, compara los estadios de desarrollo entre diferentes sociedades adoptando un punto de vista holístico que se centra en sus interdependencias mutuas. Nicola Abbagnano, sin querer simplificar las ambigüedades internas y el componente evolutivo del pensamiento de ambos autores, sostiene que el positivismo fue, ante todo, una nueva manera de pensar la sociedad moderna tomando como base la ciencia a partir de la cual se declara una fe irreductible en el progreso humano. Así pues, el autor destaca en el positivismo social de Comte su carácter pragmático y en el evolucionismo positivista de Spencer su pendo teórico¹³⁹.

Pero más allá de su difusión teórica en Europa, el positivismo gozó de una traducción estética concreta a partir de la segunda mitad del XIX. En el campo literario, el nacimiento del *realismo* en un primer momento, y la aparición del *naturalismo* pocas décadas después, muestran cómo la ficción pasaría a ser puesta al servicio de la realidad social; se da, pues, ahora claramente, aquello que González García designó como *influencia de las ciencias sociales en la literatura*¹⁴⁰. La Naturaleza se imponía como el denominador común del arte y de la ciencia, y su estudio pasaría a constituir el punto de partida a través del cual se llegaría al progreso moral de la humanidad. Sería Francia el país donde nacería el *realismo* y el *naturalismo estético*, para desde allí extenderse a los demás países europeos, que en versiones propias, lo modificarían según sus criterios literarios. La palabra *realismo* surge en la literatura francesa alrededor de 1826, pese a que su sentido fuera primariamente empleado como rasgo caracterizador de un tipo de romanticismo - *realismo romántico* - y no como definición de una estética autónoma

V. de, *op. cit.*, 1964, 197-211 y 235-274; y del mismo autor, *Amorim Viana e Proudhon*, Lisboa, Seara Nova, 1960.

¹³⁹ Abbagnano, N., "Positivism" en Paul Edwards (ed.), *The Encyclopedia of Philosophy*, London/New York, Macmilan, 1967, pág. 415.

dentro del campo literario¹⁴¹. Entre 1845 y 1850, el término pasó a estar asociado a Balzac para designar la descripción minuciosa de las costumbres sociales, y pocos años después, el escritor Champfleury (1821-1889) dedicaba una serie de artículos - *El Realismo* (1850-1857) - a la obra del pintor Gustave Courbet (1819-1877) a quien se acusaba de revolucionario por haber pintado escenas de la vida campesina y burguesa. También por esos años, Flaubert sería juzgado tras el escándalo público provocado por la publicación de *Madame Bovary* en 1856. Todo esto hizo que paulatinamente, se abrieran las brechas que pasarían a definir la nueva estética y a instaurar, como dijo Bourdieu¹⁴², una ruptura en el campo literario con el romanticismo vigente hasta entonces.

¿En qué consiste pues el realismo? Como manifestación artística del positivismo científico comtiano y del fisiologismo de Geoffroy de Saint-Hilaire (1772-1844), el arte realista considera el hombre como un producto del medio físico y social: el desarrollo de su organismo, la evolución de sus ideas, la naturaleza de sus pasiones son determinadas por las leyes fisiológicas, geográficas e históricas del contexto en el que vive¹⁴³. El individuo pasa a ser indefectiblemente condicionado por su naturaleza biológica y por la sociedad a la que pertenece, lo que le convierte en víctima del destino que le es impuesto. La nueva misión del escritor realista es el estudio de las condiciones sociales en las que se mueven los individuos y la clasificación en tipos de las regularidades humanas encontradas. Para ello, el realismo se orienta según ciertas características fundamentales - la observación, la descripción y la neutralidad crítica en el análisis de los datos - como medio para conocer las leyes y las condiciones de producción en los fenómenos humanos. La observación minuciosa de la realidad física y moral del hombre permite al escritor despegarse de especulaciones metafísicas y abstractas para ceñirse a la pura objetividad de aquello que su espíritu contempla; esta observación es la guía para la descripción detallada de esos fenómenos que el escritor tendrá que caracterizar de forma escrupulosa a través de un rigor que capte

¹⁴⁰ Cf. González García, J. M., *La máquina burocrática*, op. cit., 1989.

¹⁴¹ Wellek, R., *Historia de la crítica moderna (1750-1950) - La segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Gredos, Vol. IV, 1988, pág. 8. A propósito del *realismo romántico* portugués, puede consultarse Jorge de Sena, "Algumas palavras sobre o realismo, em especial sobre o português e o brasileiro", en *Colóquio/Letras*, 1976, 31, 8-12.

¹⁴² Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, op. cit., 1995.

¹⁴³ En el realismo literario encontramos todavía, aunque muchas veces de forma fragmentaria, ciertas ideas políticas afines al ideario socialista pergeñado por Karl Marx, Charles Fourier (1772-1837), Prosper Enfantin (1796-1864), Louis Blanc (1811-1882) o J. P. Proudhon (1809- 1865). Cf. Javier del Prado (coord.), *Historia de la literatura francesa*, op. ya cit., 1994, pág. 874.

fotográficamente los rasgos de una fisonomía, las circunstancias que definen una situación social concreta, el lenguaje oral que presenta al lector el medio intelectual en el que se desarrolla la acción descrita, o los escenarios reales que identifican la sociedad que se observa. A esta observación y descripción detallada de la realidad deberá añadir el autor la imparcialidad del análisis crítico que caracteriza la actitud positivista. Por ello, debe desprenderse de sus juicios personales y valorativos para basarse exclusivamente en la comparación de los hechos sociales observados. Lo que se proclama aquí es la neutralización del *punto de vista del escritor*, mediante el uso de un narrador omnisciente, dado que la obra literaria deberá ser el resultado objetivo del análisis, de la comparación y de la síntesis de los datos fielmente recogidos en el acto de observación de la realidad social¹⁴⁴.

A partir de la década de los 70, los conceptos del realismo irían a entrecruzarse con los del naturalismo, estética literaria igualmente nacida bajo el espíritu positivista. Las lecturas científicas seguían apuntando, dentro del terreno sociológico, a las obras de Auguste Comte, y dentro del terreno fisiológico, a las teorías de Claude Bernard (1813-1878) *Lecciones de fisiología experimental* (1869) y de Charles Darwin (1809-1882) *Acerca de los orígenes de las especies* (1864). Como hemos tenido ya ocasión de señalar, fue en Francia, alrededor del Grupo de Médan, donde Émile Zola sumó a las técnicas de observación y descripción de la literatura realista, la *experimentación* y *verificación* de los hechos sociales. Esta teoría de la experimentación era la continuación lógica dentro de la novela naturalista de la observación científica de la naturaleza en laboratorio. En defensa de esta estética, el autor inquiría: "*¿dado que la medicina, que era un arte, se está convirtiendo en ciencia, ¿por qué no ha de poder la literatura convertirse igualmente en ciencia gracias al método experimental?*"¹⁴⁵ En una primera interpretación, podría pensarse que Zola radicalizaba la relación entre literatura y ciencia, al proclamar a través del método experimental, una identidad total entre el escritor y el científico. Pero sus palabras no eran más que un ejercicio de retórica que le permitían trasladar el prestigio gozado por la ciencia al terreno de la literatura; sabía que ante la imaginación del escritor, el método experimental no era más que una herramienta para la indagación literaria que éste quisiera realizar sobre la naturaleza o sobre el hombre, y que por ello, la ciencia sería tan solo legítima toda vez

¹⁴⁴ Alexandre da Conceição, "Realistas e Românticos", *Ensaio de Crítica e Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, 1881, 104-110 en Carlos Reis (coord.), *op. cit.*, 1994, 28-30.

¹⁴⁵ Citado en Wellek, R., *op. cit.*, 1988, pág. 24.

el escritor partiera de los enunciados científicamente demostrados - *tesis* - para poder abordar cualquier objeto de carácter social y natural por más vulgar e intrascendente que pareciera¹⁴⁶. Las fronteras entre la ciencia y la *novela experimental* se volvían así borrosas, acercándose por ello la objetividad del conocimiento científico a la producción novelística, que pasó a constituir una fuente de conocimiento social accesible a un público cada vez más extendido.

Como vemos, las principales diferencias entre el realismo y el naturalismo residen en que el primero brindó al arte y la literatura el rigor de un análisis objetivo tras una detallada observación de la realidad social, mientras que el segundo añadió a este ímpetu la utilización de un método experimental como técnica de simulación para contrastar ciertas tesis científicas en la obra literaria. La novela naturalista intensificó las técnicas del abordaje realista, constituyendo un instrumento estético de demostración de hipótesis científicas y un medio de propagación de una moral reformista ante los problemas sociales agudizados con la entrada del último tercio del siglo. Es precisamente por ello, por lo que no siempre hallamos entre estas dos estéticas literarias una clara demarcación de sus principios, sino más bien un reencuentro de ideas y de tendencias personales, originadas en el mismo espíritu positivista. En definitiva, no puede establecerse una distinción unívoca y aséptica entre realismo y naturalismo toda vez resulta evidente que sus fronteras se solapan las más de las ocasiones¹⁴⁷.

Los presupuestos teóricos del movimiento realista-naturalista condicionaron además, el concepto de *decadencia*, muy en boga en el espíritu europeo del último tercio del XIX. Al traer al terreno literario las tesis socio-fisiológicas postuladas por la ciencia, el realismo-naturalismo explotó el tema del individuo enfermo, del hombre atacado por vicios irreversibles o de los síntomas de decadencia social que asolaban la Humanidad. Entendido en una acepción dinámica, el concepto de decadencia indica la etapa final de un desarrollo que no se puede sostener más; *estar en decadencia* presupone la idea negativa de descalificación, de deterioro, de degradación, bien sea de una nación, de una sociedad o de un individuo¹⁴⁸. Si la asumimos pues, como categoría

¹⁴⁶ Seguimos aquí la interpretación que realiza R. Wellek del pensamiento crítico de Émile Zola. Cf. Wellek, R., *op. cit.*, 1988, 23-33.

¹⁴⁷ Sobre las dificultades para clasificar objetivamente el realismo y el naturalismo literario, pueden seguirse los argumentos de Javier del Prado (coord.), *op. cit.*, 1994, 877-889.

¹⁴⁸ Seguimos aquí la definición de decadencia propuesta por Machado Pires, A., *A ideia de decadência na Geração de 70*, Lisboa, Vega, 1992, 17-19.

de análisis histórico, la *decadencia* se opone a la idea de *progreso*, que implica una creencia en la capacidad de progresar tanto en un nivel técnico (científico) como ético (moral). ¿Cómo se genera así, por vía de la literatura realista-naturalista, una concepción decadente de la sociedad? Al asentar el material ficcional en la observación de los datos cotidianos, el escritor se ve obligado a recoger el más ínfimo *fait-divers* presente en la vida social; en esta recogida no escapa la aprehensión del vicio, de las pasiones, o de los rasgos muchas veces crudos que componen un cuadro social, de tal modo que la "materia-prima" de la ficción tendrá que buscarse en la vida real tal y como ésta se expresa, de forma que sea captada prescindiendo del pintoresco o lo artificioso en el estilo. Esta actitud del escritor refleja así el espíritu del positivismo, confinando la función social de la literatura y del arte en el terreno de la observación y del conocimiento científico.

En Portugal, la introducción en el campo literario del movimiento realista-naturalista como vía de expresión de la idea de decadencia queda marcada con la publicación de *El crimen del padre Amaro* (1875) de Eça de Queirós. A ésta se sumaría otra obra - *El primo Basilio* - tres años después. Las opiniones difieren, con todo, a la hora de enmarcar la estética del escritor. A propósito de ambas novelas, dos de sus biógrafos, João Gaspar Simões y Maria Filomena Mónica, las clasifican como obras realistas¹⁴⁹, mientras que otros críticos se decantan por inscribirlas en un marco *realista-naturalista*¹⁵⁰. El propio Eça, en el prólogo a la segunda edición de *El Crimen*, no distingue entre ambas corrientes: "*creo que en Portugal y en Brasil se llama Realismo, término ya antiguo en 1840, al movimiento artístico que en Francia e Inglaterra es conocido como 'naturalismo' o 'arte experimental'. (...) El realismo es un movimiento general del Arte, en un cierto momento de su evolución. (...) El naturalismo es la forma científica que toma el Arte, como la república es la forma política que toma la democracia, como el positivismo es la forma experimental que toma la filosofía. Todo esto se une y reduce a esta fórmula general: que fuera de la observación de los hechos y de la experiencia de los fenómenos el espíritu no puede obtener ninguna suma de verdad*"¹⁵¹. Es pues la estética realista-naturalista la que demarca, en un primer momento, la trayectoria literaria del escritor, en la que sobresale una voluntad expresa

¹⁴⁹ Cf. Simões, J. G., *op. cit.*, s/f, 147-165; y Mónica, M. F., *op. cit.*, 2001, 117-158.

¹⁵⁰ Cf. Reis, C. (coord.), "Introdução", *op. cit.*, 1994, 13-19. A partir de aquí, designaremos como realista-naturalista la estética literaria de la primera fase del escritor.

¹⁵¹ Eça de Queiroz, J. M., "Idealismo e Realismo", *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão, s/f, 176-178.

de abordar críticamente materias de la vida contemporánea como medio de alcanzar la verdad y la justicia social¹⁵². Como ya hemos tenido ocasión de referir, es en su ponencia en las Conferencias del Casino, donde el escritor expresa por primera vez públicamente su deseo de encuadrar esta nueva concepción estética: el principio que deberá ser entendido como única fuente de belleza estética es la ley moral y científica. Este ideal de belleza formal, al ser determinado por un propósito moral de reforma social, libera la literatura de una misión estética tradicionalmente anclada a los cánones del romanticismo, para elevarla a documento de renovación pedagógica que proporcione un conocimiento social objetivo y verdadero. Como traducción en el ámbito artístico de la filosofía positivista, el realismo-naturalismo que defiende Eça, deberá emplear una metodología fundamentada en la observación de la realidad y en la imparcialidad valorativa del punto de vista personal del escritor, de tal forma que la estética de la novela no sea más que la presentación fiel, sistematizada y no distorsionada de los hechos observados¹⁵³.

Asumido el realismo-naturalismo como estrategia literaria auxiliar a la ciencia en el estudio humano, se encuentra explícitamente en las novelas queirosianas una crítica social que da testimonio de las causas y los síntomas de los males que ahogan la sociedad portuguesa de la Regeneración. Como categoría estructural, se alza además la idea de *decadencia* en sus novelas, definida como un proceso de degradación inexorable y endógeno que afecta de forma congénita a la moral, a las costumbres y a las instituciones lusas. La denuncia de esta decadencia será expuesta tanto en sus textos periodísticos (*Las Banderillas* constituyen, como veremos de seguido, una reflexión crítica sobre varios *escenarios decadentes* del país) como en sus novelas, que en cuanto documentos de crítica social e inventario tipológico, representan un mapa conjunto de conocimiento social de la vida portuguesa decimonónica. El realismo-naturalismo constituye así una *opción estética* (o como lo designa Pierre Bourdieu, una toma de posición¹⁵⁴) que le sirve para ilustrar la *decadencia* como rasgo estructural de la sociedad lusa. Para ello, Eça parte de las doctrinas de Proudhon (1809- 1865) y de Taine (1828-1893), para apoyar su ficción en predicados filosóficos y sociológicos adscritos al espíritu positivista. Si de Proudhon recoge la idea de que el arte y la

¹⁵² Voz "Naturalismo" en A. C. Matos (org. y coord.), *op. cit.*, 1988, 450-453.

¹⁵³ Véase Salgado Junior, A., "A literatura nova (o realismo como nova expressão da arte) (conferência feita por Eça de Queirós)", *op. cit.*, 1930, en C. Reis (coord.), *op. cit.*, 1994, 92-95.

literatura son instrumentos de propagación de una nueva moral, capaces de regenerar las conciencias de los individuos y de operar una revolución social; de Taine rescata los elementos que determinan el comportamiento humano, y que explican así las causas de la decadencia social. Mediante esta incorporación de postulados de las ciencias sociales en el campo literario se da pues, en un plano teórico, un encuentro de aquello que González García denomina como *influencia del conocimiento sociológico y filosófico en la literatura*¹⁵⁵, a través del cuál Eça construye su posición bajo el influjo del espíritu positivista¹⁵⁶.

Recordando el año 1868, en sus tiempos del Cenáculo lisbonense, escribe el novelista: "*bajo la influencia de Antero (...), nosotros dos, que andábamos componiendo una ópera-bufo conteniendo un nuevo sistema del Universo, abandonamos esta obra de delirio escandaloso - y comenzamos por la noche a estudiar Proudhon, en los tres tomos de la 'Justicia y Revolución en la Iglesia', quietos en el banco, con los pies en el felpudo, como buenos estudiantes*¹⁵⁷". La lectura de esta obra, que contenía todo el pensamiento económico y social del filósofo y sociólogo francés, contribuyó a la formación del sistema de ideas morales del escritor que él mismo ilustró en las *Conferencias del Casino*, desarrolló en su programa pedagógico de *Las Banderillas*, y aplicó en sus novelas. Cuando lee en las Conferencias su ponencia "*La nueva literatura*" o "*El realismo como nueva expresión del arte*", Eça se apoya totalmente en la obra de Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (póstuma de 1865), y usando las mismas palabras del filósofo, defiende una función pragmática del arte y de la literatura, en la cual el artista deberá asumir la ley moral y científica de su tiempo para aspirar a la creación de una obra que dignifique la justicia y la verdad social.

¿Qué ideas, pues, son parte del pensamiento de Proudhon? Los enunciados proudhonianos se asientan en tres conceptos básicos: la conciencia, la justicia y la

¹⁵⁴ Recordemos la explicación que da Bourdieu para la toma de posición que asume Flaubert a la hora de optar por la estética realista. Cf. Bourdieu, P., *op. cit.*, 1995, 142-156.

¹⁵⁵ Recuérdesse del autor, sobre todo, *La máquina burocrática*, *op. cit.*, 1989.

¹⁵⁶ La influencia de otros autores positivistas en la obra de Eça de Queirós se encuentra igualmente presente. Tan solo para mencionar aquí las más importantes, las teorías de Spencer constituyen una referencia clara en *Los Maia*, y ciertas ideas de Stuart Mill sobre la religión son asumidas por las palabras del dandi ficcional Carlos Fradique Mendes. Para un análisis más atento de este tema puede leerse Freeland, A., "Evolution and dissolution: imagery and social darwinism in Eça de Queirós and Leopold Alas", *Journal of Institute of Romance Studies*, 1993, 2, 323-336; y Simões, M. J., "Positivismo e relativismo - uma incompatibilidade?", *Vária Escrita*, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, Sintra, 1997, 4, 171-186.

¹⁵⁷ Citado en Voz "Proudhon, Pierre Joseph" en A. C. Matos (org. y coord.), *op. cit.*, 1988, pág. 514.

igualdad. Para Proudhon, la *conciencia* se refiere al sentimiento que el hombre posee de sí mismo, de sus derechos básicos y de sus deberes sociales. Pero esa conciencia se plasma por igual, en el reconocimiento que el individuo hace de los derechos y dignidad de los demás - *justicia*. Y esta justicia impone por lo tanto, un respecto recíproco entre los seres humanos una vez que obliga a la *igualdad* de la exigencia de los mismos derechos y deberes entre uno mismo y el resto de los individuos presentes en la sociedad. La *conciencia* sería así algo consubstancial a la naturaleza humana, mientras que la *justicia* representaría su lado social; por ello, la evolución social para Proudhon se concreta a través de una realización progresiva de la *igualdad humana*. En este sentido, el concepto de *revolución* en el pensamiento del autor francés no es más que un sinónimo de esta evolución concretada en el sentido de la igualdad social: en virtud de esta ley, todos los individuos tienen derecho a la *propiedad*, pasando su justa distribución por la promoción de un colectivismo de ayuda mutua entre todos los trabajadores para garantizar el usufructo de su trabajo y el uso de los medios de producción¹⁵⁸.

¿De qué forma, pues, encontramos estas ideas en la obra de Eça? En líneas generales, el proudhonianismo del escritor portugués se inscribe en la aceptación de estos tres elementos, que se encuentran reunidos de forma dispersa a lo largo de su obra: a la hora de desarrollar estos elementos, el novelista tan solo ejemplificó en el lenguaje y en las acciones de algunos de sus personajes ciertos fragmentos de la filosofía del autor francés. En el caso de la noción de conciencia, tanto en Proudhon como en Eça, ésta surge en oposición a la idea de la trascendencia de Dios: se confronta pues el trascendente al inmanente, es decir, se compara el principio trascendental de la autoridad divina al principio de la libre determinación individual. La conciencia no sería más que ésta última, o sea, la renuncia a Dios como explicación del universo a favor de la apuesta por la conciencia humana como única fuente de acceso a la verdad del mundo. Por otro lado, pese a que el concepto de *justicia* no asume un significado claro en Eça, su idea de que la evolución social deberá fundarse en la igualdad humana es indiscutible. Lo que sí se visualiza explícitamente en su pensamiento es como la palabra *revolución* deviene en palabra pacíficamente entendida: siguiendo a Proudhon, Eça sostiene que la *revolución social* es una evolución continua e inevitable que se hará no mediante una acción revolucionaria violenta, pero sí por mor de la reforma ideológica y

¹⁵⁸ Seguimos aquí a A. J. Saraiva en nuestra lectura de Proudhon. Véase Saraiva, A.J., *As ideias de Eça*

científica protagonizada por la influencia pacífica de una opinión ilustrada. Para ello, el arte y la literatura, como instrumentos que alcanzan los intereses del individuo común, constituyen elementos fundamentales de educación de las conciencias individuales para operar una verdadera transformación política y cultural¹⁵⁹.

Junto a este revestimiento general que cubre transversalmente las novelas y ensayos queirosianos, ¿de qué otras estrategias se sirvió el escritor portugués para recordar una y otra vez a Proudhon? Las innumerables menciones o referencias al nombre del autor francés, tanto en *Las Banderillas* como en sus novelas, dan testimonio de esta influencia sociológica en su literatura. En el capítulo final de *El Crimen del padre Amaro*, Proudhon es profanado¹⁶⁰; en *Los Maias* el personaje João da Ega lo recuerda como "un monstruo clásico... para él la propiedad era un robo, y Dios era el mal."¹⁶¹; y en *La capital* su nombre aparece incluido, junto a otros intelectuales, en las lecturas críticas de un grupo de estudiantes de Coimbra: "y hasta el grupo de Cesáreo, que por un progreso revolucionario y científico devoraba ya a Proudhon, a Comte, a Littré, a Stuart Mill y a Spencer, sin contar los temperamentos puramente artísticos que, sintiendo horror por la abstracción filosófica y por los entusiasmos de la Pasión, se demoraban en la admiración a Hugo, a Musset, a Vigny y a Byron"¹⁶². Estas constantes alusiones al filósofo y sociólogo francés, ilustran cómo Eça emplea en sus novelas la misma lógica que Norbert Elias (y como veremos de seguido, de Balzac) cuando éste recurría a extractos literarios para ejemplificar o aclarar sus teorías sociológicas. El significado de esta lógica es análogo en ambos casos: en Eça, la evocación a Proudhon es más que un recurso estilístico, dado que ilustra la conciencia de la misión pedagógica y reformista del arte; es decir, la mención expresa al nombre del sociólogo francés constituye una técnica de educación consciente de ciertas ideas filosóficas y reitera a la vez la reflexividad del escritor portugués. Al saber que va a ser leído, y adscribiéndose él mismo a una estética realista-naturalista, la referencia a Proudhon representa una oportunidad para propagar una nueva concepción de la moral en los tiempos que corren en los que el arte, al ser la expresión del medio circundante, tendrá que dar a conocer a los lectores las características de ese mismo medio social con el objetivo de regenerarlo.

de Queirós, *op. cit.*, Cap. III, 1982, 93-115.

¹⁵⁹ Véase igualmente Saraiva, A.J., *op. cit.*, Cap. III, 1982, 93-115.

¹⁶⁰ Eça de Queirós, "El crimen del padre Amaro", *Obras Completas, op. cit.*, Tomo I, 1964, pág. 392.

¹⁶¹ Eça de Queirós, "Los Maias", *Obras Completas, op. cit.*, Tomo I, 1964, pág. 1051.

¹⁶² Eça de Queirós, "La capital", *Obras Completas, op. cit.*, Tomo II, 1964, pág. 557.

Si Eça de Queirós tomó de Proudhon ese objetivo moral del arte, en las ideas de Hippolyte Taine - precursor de la sociología de la literatura - recogió las bases de una teoría científica. La pretensión de Taine es la de considerar la literatura como un producto social, y estudiarla a través de un conjunto de conceptos - *raza*, *medio* y *momento* - que expliquen las causas sociales que subyacen a una obra determinada. Es en la *Historia de la literatura inglesa* (1863) donde encontramos el desarrollo de esta tríada, que pronto se convirtió en la base del pensamiento del autor. El término *raza*, adquiere aquí un significado cambiante confundándose a menudo con *pueblo*, una vez que el autor alude indistintamente tanto a los rasgos de los principales grupos étnicos (*raza*) como a las diferencias existentes entre las naciones germánicas y latinas (*pueblo*); es decir, la raza para Taine, incluiría la suma de las características físicas y mentales de un pueblo, que en un sentido más amplio designaría el carácter indeleble y perenne de su *espíritu o genio*. Como escribe René Wellek a propósito de la ambigüedad del significado de este concepto, "*le vemos pasar, aquí y allá, de rasgos puramente físicos, como los grandes pies de los ingleses (y las inglesas) o las rosadas mejillas de sus hijos, a generalizaciones sobre la vehemencia de sus sensaciones y sentimientos o su fuerza de voluntad, e incluso a muy concretas predisposiciones y convicciones culturales*"¹⁶³. El segundo factor que determinaría la literatura - el *medio* - es utilizado como cajón de sastre para incluir los condicionamientos externos tanto físicos (suelo, clima) como político-sociales. Por último, el concepto de *momento* adquiere igualmente una definición imprecisa, puesto que Taine lo identifica en la introducción de la *Historia de la literatura inglesa*, como *la velocidad adquirida* o *el impulso ya adquirido* del proceso histórico, para a lo largo de la obra referirse a la *época* (*Zeitgeist*) o a la *tradición* característica de una sociedad concreta. Con ello, puede pensarse que el autor procuró a través de este término apuntar a la unidad del espíritu histórico que conformaría en un cierto período una concepción particular de hombre¹⁶⁴.

Taine creía, pues, en una determinación social tanto de la literatura como del espíritu y del comportamiento humano. Al identificar estos tres factores como los elementos que condicionarían la creación artística, el autor sostenía que la obra literaria sería el resultado de la adaptación del escritor a estas tres influencias (*faculté*

¹⁶³ Wellek, R., *Historia de la crítica moderna*, op. ya cit., 1988, pág. 43.

¹⁶⁴ Es una vez más a R. Wellek a quien seguimos aquí para interpretar el pensamiento de Taine. Cf. Wellek, R., op. cit., 1988.

maîtresse), menospreciando por ello la forma estilística y el valor de la imaginación en la construcción novelística. El pensamiento de Taine era, pues, determinista: "*la obra de arte está determinada por ese conjunto que constituye el estado general del espíritu y de las costumbres circundantes*¹⁶⁵"; de tal forma que para explicarlo, se tendría que aplicar el mismo método de las ciencias naturales a las ciencias sociales: "*no hago sino aplicar la fisiología a las cuestiones morales. De la filosofía y de las ciencias positivas he tomado ciertos métodos que me han parecido eficaces, y los he aplicado a las ciencias psicológicas*¹⁶⁶". El fin último de cada ciencia, como defendía, era demostrar una ley universal de causalidad a través de un único método científico válido.

Refiriéndose a Taine, Eça escribe, desde Newcastle, sobre el clima y el temperamento inglés: "*es ahora que comprendo la profunda verdad de los libros de Taine - sobre todo la Historia de la Literatura. Es el clima, es la horrible hostilidad exterior de la Naturaleza y el incesante descontento de la vida física lo que hace que esta raza viva siempre dentro de sí misma y, en lugar de tomar como objeto de contemplación e inspiración la naturaleza exterior, tome su propia alma: de ahí proceden las elevaciones místicas del puritanismo, la ciencia de las pasiones de Shakespeare, la violenta concepción de Dickens y el amor por las observaciones psicológicas, que es el fondo de esta literatura*¹⁶⁷". Pero la interpretación que Eça de Queirós da a la tríada tainiana es lineal, teniendo en cuenta sólo los elementos más explícitos sin profundizar críticamente en las ambigüedades de su teoría; para el novelista, la *raza* estaría constituida por las calidades innatas y hereditarias del hombre, el *medio* incluiría el clima y la organización social, y el *momento* atañería a la evolución histórica de una sociedad específica¹⁶⁸. En este sentido, según la teoría tainiana, el arte es un producto fruto de estos tres factores, un medio determinado produce un tipo de arte concreto, así como un tipo de hombres específico, con costumbres e ideas propias. Partiendo de este enunciado, Eça presenta su punto de vista sociológico: para él, tal como para Taine, "*el hombre es un resultado, una conclusión y un producto de las circunstancias que lo envuelven - circunstancias de clima, de alimentación, de*

¹⁶⁵ Citado en Wellek, R., *op. cit.*, 1988, pág. 47.

¹⁶⁶ Citado en Wellek, R., *op. cit.*, 1988, pág. 47.

¹⁶⁷ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 92, carta a Ramalho Ortigão (01/02/1875).

¹⁶⁸ Es evidente que la teoría de Taine contiene muchos más elementos que la tríada raza-medio-momento. Con todo, para los propósitos que motivan el desarrollo de este capítulo, el análisis del conjunto del pensamiento tainiano es demasiado amplio, una vez que lo que nos interesa aquí es clarificar la influencia del autor francés en las novelas de Eça de Queirós. Para un abordaje crítico de las teorías de Taine, puede leerse Wellek, R., *op. cit.*, 1988, 40-78.

*ocupaciones, de religión, de política, de arte, de cultura*¹⁶⁹". Como resultado social, el hombre depende, pues, de ciertos factores, que cuando se repiten en el tiempo crean un tipo de hombre - *el hombre-resumen*. Y es justamente la ficcionalización como *personajes tipo* de estos *hombres-resumen* determinados por el medio en el que viven, lo que encontramos en las novelas queirobianas. En ellas el pensamiento de Taine asume contornos muy nítidos ilustrados una y otra vez con alusiones al clima, a las características de la raza lusa, al medio social, o al momento histórico (decadente, según Eça reitera) vivido en Portugal, para explicar su influencia en el comportamiento de los personajes. Sin adentrarse demasiado en la teoría del autor francés, aquello que Eça de Queirós retiene de ésta para desarrollar sus novelas son *los factores generales que explican las causas biológicas o sociales que están en la base de las acciones humanas*. Con ello, el escritor asienta la construcción de sus argumentos novelísticos en la lógica sociológica subyacente al pensamiento tainiano, que le proporciona el soporte y la orientación científica para la creación de un mundo ficcional objetivo.

Pero las influencias que encontramos en la fase realista-naturalista de Eça de Queirós no se limitan al campo sociológico, dado que se adscriben además al propio campo literario. Las referencias aquí son las del realismo romántico de Balzac (1799-1850) y las del realismo de Flaubert (1821-1880), de los cuales el escritor portugués recoge su ideal estético. El influjo literario de estos dos novelistas fue siempre reconocido por él, que sin reservas, lo afirmó en su correspondencia: "*procuro acogerme a estos dos grandes artistas. Balzac y Flaubert... Esto bastará para hacer comprender mis intenciones y mi estética*"¹⁷⁰. ¿Cuál es el significado de esta influencia dentro del propio campo? Con ella, asistimos a una traslación dentro del campo literario desde la estética de la vanguardia francesa a la vanguardia literaria portuguesa. Con la progresiva autonomía del campo literario a finales del XIX, la difusión del modelo francés a otros registros nacionales, indica la existencia de una homología entre los campos - es decir, una correspondencia entre posiciones y tomas de decisiones análogas - en espacios sociales distintos. Esto expresa además la existencia de un reconocimiento estético de la legitimidad de los productos culturales firmados por Balzac y por Flaubert

¹⁶⁹ Eça de Queiroz, J.M., *Cartas inéditas de Fradique Mendes*, op. cit., s/f, pág. 68.

¹⁷⁰ Castilho, G. de (org.), op. cit., Vol. I, 1983, pág. 119, carta a Silva Pinto (1877). Las influencias literarias que orientaron la narrativa de Eça no se limitan a Balzac y a Flaubert. Si bien es verdad que estos dos autores fueron la referencia clave en su adhesión al realismo, otros son los escritores franceses que cita con admiración: Victor Hugo, Émile Zola, Alphonse Karr y Julio Verne (Cf. Voz "Influencias" en Campos de Matos (org. y coord), op. cit., 1988, 351-353).

por parte de un núcleo elitista portugués - la *Generación del 70* - que veía en esos mismos productos literarios una invitación para arriesgarse en la defensa de ideales estéticos y filosóficos que rompiesen con el pensamiento de la ortodoxia establecida.

Pero si consideramos la existencia de una traslación estética dentro del campo literario francés en dirección al campo literario portugués, ¿qué podemos decir sobre la afiliación positivista a la hora de tratar el realismo romántico de Balzac y el realismo literario de Flaubert? Cuando Auguste Comte escribió el *Curso de Filosofía Positiva* (1842), Balzac ya había organizado sus obras bajo una orientación rigurosa en busca del dato preciso y la descripción mimética; esta conciencia realista, en el caso de la novelística de Balzac, no tiene pues origen en los predicados positivistas que marcarían posteriormente la estética flaubertiana. La construcción del realismo-romántico de Balzac se apoya así en una teoría mimética de los enunciados naturalistas originarios del siglo XVII, protagonizados por la teoría de la unidad orgánica del naturalista Geoffroy Saint-Hilaire (1722-1844), en la cual el escritor francés se inspiró para crear tipos sociales en sus personajes-tipos. El caso de Flaubert es otro. En su obra se da un encuentro de variopintas corrientes ideológicas y científicas ilustrativas del espíritu decimonónico: el positivismo como actitud general, el socialismo como hecho político redentor de las clases sociales más desfavorecidas y las tendencias fisiologistas que concebían el hombre como parte integrante de la unicidad de la naturaleza¹⁷¹.

Empecemos, pues, por Balzac. Reconocido como uno de los representantes del realismo romántico literario, este escritor atribuyó un aspecto social a la novela moderna al escribir sobre la historia de las costumbres francesas. Su ambición en retratar la sociedad de su tiempo a la luz de las conquistas logradas por la fisiología de Saint-Hilaire, denota una preocupación sociológica visible en la observación detallada que realizó sobre los comportamientos humanos como vía para encontrar en ellos una regularidad de trazos que pudiera ser condensada en una galería de tipos sociales. En el prólogo de *La Comedia Humana* apunta cuáles son los tres componentes que guían la división de su obra y que confieren una unidad rigurosa a la composición narrativa: el *componente social* que representa los efectos sociales observados en ciertas situaciones de la vida humana; el *componente filosófico* a través del cual explica las causas de los efectos sociales y de los sentimientos humanos; y el *componente analítico* en el que se

¹⁷¹ Véase de Prado, J., *op. cit.*, 1994, 838-848 y 869-889.

analizan los principios que rigen los efectos y las causas¹⁷². Como fuente de inspiración para los nuevos escritores realistas que poco después beberían de su influencia estética, el realismo-romántico de Balzac inaugura una visión socio-histórica de la sociedad francesa y proporciona un mapa de conocimiento social organizado bajo unos personajes-tipo en los que se entrecruzan genealogías individuales marcadas por virtudes y vicios en un escenario cotidiano¹⁷³.

Ya en el tiempo de estudiante de Eça en Coimbra, Balzac fue tomado como una de las referencias clave de la cultura francesa. Reconociendo la influencia estética del escritor francés en su obra, escribe a Silva Pinto a propósito de su crítica a *El crimen del padre Amaro*: "usted clasificó extraordinariamente mi trabajo, ligándolo a las novelas del realismo psicológico. Balzac, en efecto, es mi maestro... él es con Dickens, ciertamente, el mayor creador del arte moderno"¹⁷⁴. Esta influencia balzaciana se concreta además, en el propósito de Eça de escribir ese mismo año una serie de pequeñas novelas tituladas *Escenas de la vida real* (más tarde denominadas *Crónicas de la vida sentimental* y, un año después, *Escenas Portuguesas* o *Escenas de la vida portuguesa*), con personajes comunes que aparecen una y otra vez en las historias¹⁷⁵. Pinto de Castro, autor que dedica un análisis a la influencia de Balzac en Portugal, sostiene que en las primeras obras de Eça, esta influencia se manifiesta ante todo, en los temas tratados, los rasgos característicos de los personajes novelados y los procesos estilísticos descriptivos del entorno social¹⁷⁶.

Las referencias en las novelas queirosianas a personajes creados por Balzac son permanentes. Esta técnica literaria la toma Eça del escritor francés, autor que inaugura por primera vez la construcción de ficciones basadas en nombres, situaciones y descripciones de hombres de la ciencia naturalista. Al servirse de esta técnica, Eça reafirma su deuda para con el autor de *La Comedia Humana*: *Eugénie Grandet* se halla en *El Primo Basilio*¹⁷⁷, Rastignac y Vautrin son recordados en *La Capital*¹⁷⁸, y el

¹⁷² Cada uno de estos componentes es ampliamente tratado por Lourdes Carriedo en Javier del Prado (coord.), *op. cit.*, 1994, 859-868.

¹⁷³ Wellek, R., *op. cit.*, 1988, 10-13.

¹⁷⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 119, carta a Silva Pinto (1977?).

¹⁷⁵ Carta a su editor Chardron (05/11/1877) citada en Voz "Balzac" en A. C. de Matos (org. y coord), *op. cit.*, 1988, pág. 92.

¹⁷⁶ Véase Pinto de Castro, A., *Balzac em Portugal*, Coimbra, s/e, 1960.

¹⁷⁷ Cf. Eça de Queirós, J. M., *El Primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 194.

¹⁷⁸ Cf. Eça de Queirós, "La Capital" en *Obras Completas*, *op. cit.*, Tomo II, 1964, pág. 584. *La capital* es la novela de Eça que más alusiones contiene a Balzac y a sus *Ilusiones Perdidas*. Sobre las estrechas afinidades entre las dos obras, léase Saraiva, A. J., *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa,

personaje João da Ega de *Los Maia*, bautiza su casa de Lisboa con el nombre de "Vila Balzac"¹⁷⁹. Pero creemos que con la utilización de este recurso estilístico, Eça de Queirós pretende, por un lado, ir mas allá, y dar a conocer las obras y los personajes-tipo de Balzac a los lectores portugueses, lo que ilustra una estrategia literaria de difusión desde la vanguardia francesa a la vanguardia portuguesa; y por otro, ambiciona a través de estas menciones conferir una naturaleza verosímil a sus propios personajes a través del empleo de una técnica formal que identifique como comunes las lecturas entre individuos reales e individuos ficcionales.

Gustave Flaubert sería la segunda referencia estética a la que se refiere Eça de Queirós dentro del campo literario. La publicación de *Madame Bovary* en 1856 representa un hito en la historia de la literatura occidental, convirtiendo al padre del realismo literario en "el paradigma de los demás"¹⁸⁰: al romper con los cánones estéticos del romanticismo y al defender para la literatura la tónica realista, el escritor francés crea en esta novela una prosa en la que narra la vida de una pequeño-burguesa de provincia, ávida de lujo y de apetitos sensuales, y que se rebela contra la estrechez de su propia clase social. El libro decía tan solo lo que quería decir, anulando cualquier tipo de ambigüedades y de interpretaciones simbólicas de la realidad social; por ello, la escritura que promueve Flaubert "tiende a eliminar, del trayecto que existe entre el signo y la realidad designada, todo desvío simbólico, al mismo tiempo que reduce a la mínima expresión el decorado mítico del héroe, imponiéndole un decorado sociohistórico, material y materialista"¹⁸¹. La inspiración le venía de la conciencia positiva de la segunda mitad del XIX, con su axioma en el conocimiento objetivo de la realidad circundante y de que fuera de la observación de los hechos no se podría adentrar el espíritu en la búsqueda de causas desconocidas o metafísicas.

Madame Bovary sería, catorce años más tarde, recordado por Eça en su ponencia de las Conferencias del Casino, como respuesta a dos cuestiones - "¿Qué es el arte?" y "¿Qué es el artista?" - sobre la naturaleza del arte contemporáneo¹⁸². En busca de una sólida orientación literaria, el novelista luso seguiría, a partir de esta fecha, el sendero del realismo estético trazado por Flaubert. Años más tarde, al evocar el escritor francés

Europa-América, Vol. II, 1961, 105-109; y aun Martins, A. C., *Ensaio Queirosianos*, Lisboa, Europa-América, 1967.

¹⁷⁹ Cf. Eça de Queirós, "Los Maias" en *Obras Completas*, op. cit., Tomo I, 1964, pág. 918 y ss.

¹⁸⁰ Prado, J. del, op. cit., 1994, pág. 890.

¹⁸¹ Prado, J. del, op. cit., 1994, pág. 869.

después de su muerte, escribe: "sólo diré que su excelsa gloria consiste en haber sido uno de los primeros, más original al dar al arte contemporáneo su verdadera base, desembarazándolo de las concepciones idealistas del romanticismo, apoyándolo enteramente en la observación, la realidad social y los conocimientos humanos que la vida ofrece. Jamás nadie penetró con tanta sagacidad y precisión en los motivos complejos e íntimos de la acción humana, el sutil mecanismo de las pasiones, el juego de los temperamentos en el medio social y nadie fijó un análisis tan vasto y penetrante de una forma más viva, más pura y más fuerte¹⁸³".

Hay varios elementos que identifican la afinidad existente entre la herencia flaubertiana y la novelística de Eça de Queirós: el anti-romanticismo estético, la presencia de la historia¹⁸⁴, el rigor realista y la fidelidad psicológica de los personajes¹⁸⁵, el uso de temáticas balzacianas, la introducción de motivos contradictorios como exponentes de la condición humana y la aversión por la clase y estética burguesa¹⁸⁶. Pero fue en la técnica realista de *distanciamiento* o *ausencia del escritor* donde las enseñanzas de Flaubert constituirían la clave que haría de la obra de Eça una ilustración estética de ruptura en el campo literario portugués. La objetividad en el arte imponía, como ya fue dicho, un estilo de escritura impersonal, distanciado, indiferente o impasible en el que la visión personal del escritor quedara anulada ante la veracidad de los hechos y situaciones sociales que describía¹⁸⁷. En el caso de Eça, este ímpetu en la objetividad del artista-creador se manifiesta en la ironía que logra imprimir a sus novelas, lo que da a su realismo un tono marcadamente diferente al de Flaubert. Según algunos críticos queirosianos, el escritor francés habría constituido tan solo para Eça la posibilidad de una estética de la objetividad, un incentivo a la creación literaria del mundo real, sin que por ello, se anulara en el escritor portugués la conquista de una escritura personal que le posicionara en el seno del campo literario¹⁸⁸.

La opción queirosiana de adoptar el realismo-naturalista como estética de escritura ha sido construida tanto por influencias filosóficas y sociológicas de Proudhon y de Taine (*influencia de la sociología en la literatura*), como por influencias literarias

¹⁸² Quien nos lo cuenta es Adolfo Coelho (1847-1919), otro conferenciante. Cf. Medina, J., *As Conferências do Casino e o socialismo em Portugal*, op. cit., 1984, 75-76.

¹⁸³ Eça de Queirós, J. M., *Ecos de Paris*, Lisboa, Planeta Agostini, 2002, pág. 16.

¹⁸⁴ Cf. Castelo Branco Chaves, "Eça de Queirós", *Crítica Inactual*, Lisboa, Arcádia, 1981, 45-82.

¹⁸⁵ Cf. Medina, J., *E.Q. e o seu tempo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1972.

¹⁸⁶ Voz "Flaubert, Gustave (1821-1880) en A. C. de Matos (org. y coord), op. cit., 1988, 271-273.

¹⁸⁷ Wellek, R., op. cit., 1988, 13-21.

¹⁸⁸ Sacramento, M., *E.Q. - Uma Estética da Ironia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1945.

recogidas de Balzac y de Flaubert. Del socialismo anarquizante de Proudhon se obtenía un tono reformista y moralizador del arte que regenerase la confianza social y la creencia en el futuro, y de Taine se asumían los elementos deterministas (raza, medio y momento histórico) explicativos de la naturaleza humana. En ambas propuestas el escritor portugués buscaba, más allá del campo literario, los elementos científicos que permitirían dar consistencia a su realismo-naturalista; la sociología contenía pues las bases explicativas con las que dotar al arte de un tono positivista y objetivo. Dentro del campo literario, Balzac emergía como una referencia en la búsqueda de los temas y de los procesos novelísticos, y de Flaubert se recogían las bases formales del realismo como escuela literaria. Este encuentro de tendencias sociológicas y literarias confiere a la obra de Eça de Queirós una naturaleza que va más allá del tono ficcional: al revestir sus contornos de una lógica explicativa racional fundada en la observación de los hechos y en la elaboración de leyes sociales, las novelas realistas-naturalistas queirosianas constituyen una fuente de conocimiento capaz de ofrecer un análisis sistemático y regenerador de la realidad social lusa. Al romper con la escuela romántica antecesora, el realismo-naturalismo de Eça instauro en Portugal una estética antisentimental y anticonvencional que a través de la anatomía del carácter procede a la crítica del hombre y de la sociedad: frente al arte por el arte ilustrado en la exaltación del sentimiento por la estética romántica, la literatura realista-naturalista sería el instrumento que puesto al servicio de la ciencia moderna, cumpliría la función social de reforma en el final de siglo. Tal como Lepenies expuso para otros contextos europeos, también en el Portugal del XIX, se encuentran en la obra de Eça confluencias entre ideas sociológicas y un nuevo estilo de escribir literatura, lo que confirma la tesis de que en un primer momento, *sociología y literatura caminaban*, conscientemente, *de la mano*.

4.2.3 - Las Banderillas como crónicas de costumbres: la crítica mordaz a la sociedad portuguesa decimonónica

*"¡Ironía, verdadera libertad Eres tú quien me libra
de la ambición del poder, de la esclavitud de los partidos,
de la veneración a la rutina, de la pedantería de las ciencias,
de la admiración hacia los grandes personajes,
del misticismo de la política, del fanatismo
de los reformistas, de la superstición
de este gran universo y de la adoración de mí mismo."*

P.J.Proudhon

En la primera mitad del siglo XIX surge en Europa un subgénero narrativo inédito conocido como *costumbrismo*. Inicialmente integrado en la prensa periódica, este nuevo género logró progresivamente un espacio autónomo dentro del campo literario, de tal forma que en el último tercio del XIX, abundaban ya varias colecciones costumbristas dedicadas a un público específico. Estos artículos costumbristas se caracterizan por a) su corta extensión, b) su publicación en periódicos o en colecciones independientes, c) su nacimiento en el seno del movimiento romántico, si bien más tarde, se produce una rebelión crítica hacia este tipo de escuela literaria, d) la descripción minuciosa de escenas, tipos y ambientes sociales en un contexto de cambio y transformación europeos acelerados, e) su tono humorístico o satírico y f) el propósito moralista de reforma social¹⁸⁹. En lo que se refiere a la *estructura formal* de estas *crónicas de costumbres* se evidencia a) la utilización de la primera (para apelar al lector) o la tercera persona, b) la introducción de personajes o escenas antagónicas para lograr que el contraste entre los tipos o escenas que se recogen sea explícito y evidente, c) el uso de expresiones en latín o citas de autores clásicos, d) el recurso a la caricatura con la intención de deformar la realidad social que pretende retratar y e) la utilización de seudónimos. Todo esto, se desarrolla según un esquema de introducción, núcleo y conclusión que organiza, claramente, el contenido de la crónica. Las *temáticas* incluidas en este tipo de narración social se centran en la descripción crítica de los usos, costumbres, modales, tradiciones y personajes propios de la época, por lo que su valor histórico es sumamente importante en tanto nos revela comportamientos y actitudes

¹⁸⁹ Pérez Carrera, J. M., *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX*, Madrid, Santillana, 1996, 146-147.

característicos de la sociedad decimonónica. La búsqueda de un lenguaje verosímil, coherente con los personajes retratados es otra de las características de esta narración¹⁹⁰.

Teniendo esto presente, es necesario distinguir entre un *costumbrismo conservador*, propio del primer tercio del XIX, y un *costumbrismo rebelde* que emerge ya en el último tercio. La principal diferencia estriba en la actitud del escritor ante los temas tratados: si en el primer tipo de costumbrismo se contrasta el presente con el pasado, y en esa comparación este último es idealizado como un tiempo mejor y más fructífero; en el segundo, el presente contiene aspectos negativos que habrían de ser erradicados en un futuro que se antoja más prometedor, ya que el cambio social es ahora la consigna a defender y secundar. Así, y de un modo general, el *costumbrismo* se compone de artículos satíricos y de crítica social, albergando un esfuerzo consciente de aproximación a la realidad social, por lo que el objetivo de estos escritores se dirigía al análisis y a la observación de la sociedad de la época, a la identificación precisa de tipos humanos e instituciones sociales para lograr un cuadro pictórico o un documento vivo que permitiera describir y entender las causas y los porqués de los comportamientos individuales en las sociedades modernas¹⁹¹. Europa pasó a poseer un vehículo más para educar a su población, vehículo éste que a través del análisis, la descripción y la sátira mostraba a los ciudadanos los ambientes, comportamientos y los rasgos que les caracterizaban.

Frente a Europa, Portugal no fue una excepción. En mayo de 1871 se pusieron a la venta en Lisboa unos folletos periodísticos, en cuya portada, decorada con el diablo Asmodeus - genio impuro de las Escrituras - se leía *As Farpas* (en castellano, *Las Banderillas*): *Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes*. Los autores, Eça de Queirós y Ramalho Ortigão, dos jóvenes aún desconocidos, prometían al lector "*sin injusticia y sin cólera, apuntar día a día lo que podríamos llamar - el progreso de la decadencia*"¹⁹². Los artículos, firmados por ambos, inauguraban, para utilizar la expresión de João Medina¹⁹³, un tipo nuevo de periodismo - *periodismo de ideas* - desprovisto de compromisos partidario-políticos e implacable ante un país que consideraban falsamente civilizado. Este *periodismo de ideas* o, como nosotros lo denominamos, *costumbrismo rebelde*, heredero de *Las Guêpes* de Alphonse Karr (1808-

¹⁹⁰ Pérez Carrera, J. M., *op. cit.*, 1996, 148-155.

¹⁹¹ Rubio Cremades, E., "Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela", *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, 1995, 1, 7- 25.

¹⁹² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., *As Farpas*, *op. cit.*, mayo de 1871, pág. 7.

¹⁹³ Medina, J., *Reler a Eça de Queirós – das Farpas aos Maias*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000, pág. 51.

1890), tenía la intención de resonar con "*más fuego, más vigor, más violencia y más intención*"¹⁹⁴ en la sociedad lusa. La introducción de este tipo de prensa, inédito por su carga de crítica, observación y polémica social, se erigía, pues, ante el Portugal de la Regeneración como un monumento de ciencia social, en el que se denunciaban las causas de decadencia del país. La idea de *decadencia* es tomada también aquí como una categoría de análisis estructural que orienta una mirada crítica hacia las instituciones sociales - política, economía, religión, educación - de finales de siglo. Utilizando la ironía como arma estilística, se desmontaban los elementos que componían cada institución para enseñar a los lectores la degradación progresiva que había alcanzado la sociedad lusa. La responsabilidad de esta decadencia recaía, para los autores, en la naturaleza del sistema social en su conjunto, el cual determina la corrupción de los comportamientos, sentimientos y costumbres de los individuos.

La colaboración de Eça de Queirós en *Las Banderillas* duraría, con todo, poco más de un año (entre mayo de 1871 y octubre de 1872), siendo posteriormente reunida esta misma colaboración en 1890-91 en el volumen *Una campaña alegre*, obra que contiene alteraciones significativas en relación con los textos originales. Así pues, el análisis de las crónicas de costumbres que se desarrollará en este capítulo, se centrará exclusivamente en *Las Banderillas* queirosianas, para explicitar cómo su contenido crítico representa un documento en el cual Eça interpreta el mundo social portugués decimonónico¹⁹⁵. Mejor dicho, estas crónicas de costumbres son leídas en un espacio público, dirigido a varios lectores, con el objetivo de expresar, mordazmente, el punto de vista social y político de Eça (y de Ramalho) ante la sociedad portuguesa de finales del diecinueve. Los textos seleccionados a continuación no agotan, ni mucho menos, la variedad de asuntos y episodios que durante más de un año el escritor persistió en criticar, sino que ilustran más bien, de forma ejemplificativa, los vicios inherentes al final de siglo luso¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 63, carta a João Penha (junio de 1871).

¹⁹⁵ Ramalho Ortigão vendría a tener una participación mucho más extensa en la escritura de estas crónicas que Eça. Tras el distanciamiento del escritor en 1872, Ramalho sigue publicando *Las banderillas* diez años más.

¹⁹⁶ Como hemos tenido ocasión de mencionar anteriormente en su biografía, la *faceta periodística* de Eça de Queirós no se limita a la publicación *Las Banderillas*. A la par de su carrera literaria desarrolla una vasta carrera periodística, en la que nos lega impresiones críticas compiladas en obras como *Páginas de Periodismo* (varios artículos publicados en el *Distrito de Évora* entre 1866-67), *Prosas Bárbaras* (escritos publicados en la *Gaceta de Portugal* entre 1866-67 y en la *Revolución de Septiembre* en 1870), *Cartas de Londres* (15 crónicas escritas en Newcastle y publicadas en el periódico *Actualidades* entre 1877 y 1878), *Cartas de Inglaterra* (artículos publicados en la *Gaceta de Noticias* del Río de Janeiro y

En *Las Banderillas* es necesario distinguir entre la *lógica analítica* empleada por el autor y la *objetividad de las causas explicativas y de las conclusiones* que alcanza Eça como resultado de aplicar esa misma lógica. En lo que se refiere a la *lógica analítica* de estas crónicas, su naturaleza se aproxima a un estudio crítico de sociología o de historia social, que más que enseñar a los individuos *cómo deben ser y actuar*, les ofrece el retrato crítico (o, cómo indica Eça, decadente) de su país, con el propósito de *dar a conocer* el retraso de su modernización en el contexto europeo. Como compendio de la ineficacia de las instituciones, de los vicios humanos y la denuncia de las particularidades de un "*país imposible*", *Las Banderillas* detentan un valor semejante al sociológico dado que contienen no sólo un potencial analítico que incide en una realidad social concreta sino que también aportan elementos históricos que contribuyen a reconstruir los caracteres de una sociedad alejada en el tiempo.

En lo tocante a la *objetividad de las causas explicativas y de las conclusiones* que identifica el autor, la dificultad reside, con todo, en discriminar la carga subjetiva y reactiva con que Eça de Queirós escribe estas crónicas de la observación y análisis objetivo de los hechos susceptibles de interpretación sociológica. Pese a que este *periodismo de ideas* se basa en acontecimientos reales, no se debe perder de vista el carácter parcial y particular con que el escritor observaba la sociedad portuguesa. Como apoyo a este argumento nos detendremos aquí en las palabras del escritor, cuando, veinte años más tarde, con ocasión de la publicación de un volumen de sus *banderillas* de juventud, escribe: "*¿Quién era yo, que fuerza o razón superior recibí de los dioses para erigirme en mi tierra en justiciero destructor de monstruos? ... La juventud tiene estas espléndidas confianzas; sólo por amar la Verdad imagina que la posee. (...) ¿Qué encuentro en ellas? [en Las Banderillas]. Una risa (...) enorme, pero escasamente una verdad adquirida, una conclusión de experiencia y de saber*¹⁹⁷". Estas palabras nos hablan de un proyecto de juventud inspirado por la confianza en la razón, la verdad y el conocimiento; un proyecto del que la experiencia y el pasar de los años no deja más que el recuerdo nostálgico de unas páginas que "*salen a la superficie mohosa, sin filo y ni brillo, como las antiguas armas de una batalla cuyo nombre no sabe nadie*¹⁹⁸". Éstas eran páginas cargadas de ira, furor, pasión y casi siempre, de arrogancia, frente a un

escritas en Bristol entre 1880 y 1888), *Ecos de Paris* y *Cartas Familiares e Escritos de Paris* (crónicas publicadas en el mismo periódico y redactadas en Paris entre 1892 y 1897).

¹⁹⁷ Eça de Queirós, J. M., "Una campaña alegre", *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, Tomo I, 1964, 16-17.

¹⁹⁸ Eça de Queirós, J. M., "Una campaña alegre", *op. cit.*, 1964, pág. 18.

país que el escritor consideraba perdido y que quería, "*a gritos*" denunciar. Por ello, esta implicación emocional, expresamente reconocida por el autor, dificulta una percepción objetiva de los acontecimientos y la situación real de Portugal. Los escritos del *Eça de juventud* poseen una mayor carga subjetiva y valorativa que los textos periodísticos correspondientes a su madurez intelectual y artística, más sosegados, ponderados y con mayores dosis de distanciamiento emocional. Como tal, pese al indudable valor sociológico de *Las Banderillas*, no se debe perder de vista la verdad limitada y el punto subjetivo transmitido en ellas por el escritor.

Pese a esto, *las banderillas queirosianas* son un verdadero compendio crítico de la Regeneración portuguesa en sus vertientes política, social, económica, cultural, moral, religiosa, militar y administrativa; un compendio tan minucioso que puede ser equiparado a un *tratado de sociología*¹⁹⁹. Confrontando estas crónicas con las características del costumbrismo anteriormente enunciadas, se puede hablar, como lo hemos venido haciendo, de *Las Banderillas* como un tipo concreto de *costumbrismo rebelde*: al consistir el proyecto de Eça en una crítica a las estructuras sociales del país, mediante la condena de las instituciones que le caracterizan y que agravaban la decadencia social que el escritor diagnosticaba, el presente debería ser censurado y corregido para lograr un futuro liberado de las cadenas que lastraban el desarrollo de la modernidad portuguesa. Ahora bien, esta intención crítica de denuncia social se inscribe en un espíritu positivista más generalizado y traducido, literariamente, en una estética realista-naturalista: la observación de los datos externos y su sistematización en rasgos precisos y objetivables, tienen como misión dar a conocer a los individuos los vicios y virtudes de la sociedad en la que viven con el propósito de regenerarla. En *Las Banderillas* encontramos ya claramente que la crítica irónica de Eça no esconde un deseo de pedagogía social, ilustrado aquí además tanto por el *tono revolucionario* recogido de Proudhon que imprime a estas crónicas, como por la *lógica de las causas explicativas* de los fenómenos observados que toma de las ideas de Taine. Este espíritu positivista es estructurador de la naturaleza subyacente a estos escritos, que representan además, *otra estrategia del escritor para acceder a una posición específica y reconocida dentro del campo literario portugués*.

La primera *banderilla* de mayo de 1871, una de las crónicas más importantes, abría con la invitación de Eça de Queirós a los lectores para que contemplasen el estado

¹⁹⁹ Cf. Medina, J., *Reler Eça de Queirós, op. cit.*, pág. 51.

general del país, tallado "*para la conquista y (...) para la dictadura*"(...); "*las costumbres están disueltas y (...) los caracteres corrompidos. (...) no hay principio que no sea desmentido. No hay institución que no sea escarnecida. (...) No hay ninguna solidaridad entre los ciudadanos (...) La clase media se debate progresivamente entre la imbecilidad y la inercia. El pueblo está en la miseria. Los servicios públicos son abandonados a una rutina durmiente. El desprecio por las ideas aumenta cada día (...) La ruina económica crece (...). El pequeño comercio languidece. La industria se debilita. Los salarios disminuyen. El Estado es considerado un ladrón en su acción fiscal y tratado a la vez como un enemigo*"²⁰⁰. El retrato que ofrecía del país era despiadado y negativo: Portugal estaba perdido y ni él ni Ramalho querían ser cómplices de esta decadencia.

De las temáticas que se incluyen en *Las Banderillas* surge, recurrentemente, el ataque al *mundo político constitucional*. Para Eça, los partidos políticos de la Regeneración son constituidos por grupos sin ideología que disputan entre sí el poder: "*el orgullo de la política nacional es ser doctrinaria. (...) Ser doctrinario es ser un poco de todos los partidos; es esperar de ellos lo mínimo; es no ser de ninguno - o ser cada uno sólo del partido de su egoísmo*"²⁰¹. La política adviene así en ocio organizado, vacío de contenido ideológico, carente de principios y de ética. La Cámara de Diputados no tiene "*ni ideas, ni conciencia, ni independencia, ni interés por el país, ni ciencia, ni elocuencia, ni seriedad. (...) Otorga, alternativamente, la mayoría a todos los partidos*" y "*no presenta una ley, un reglamento, una reforma, un proyecto organizador*"²⁰². El sistema de alternancia de los partidos políticos en el poder - *rotativismo político*²⁰³ - merece, por igual, una crónica en junio de 1871. Ironizando, comenta Eça que "*hace muchos años que la política en Portugal presenta este singular estado: doce o quince hombres, siempre los mismos, alternativamente ostentan el poder, pierden el poder, reconquistan el poder, intercambian el poder*"²⁰⁴. En este turnismo "*cuando cuatro o cinco de aquellos hombres están en el poder (...) son, según la opinión (...) de los que no están en él los corruptos, los derrochadores de la hacienda, la ruina del país (...). Los otros, los que no están en el poder, son según su propio parecer los verdaderos liberales, los salvadores de la causa pública, los amigos*

²⁰⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *As Farpas*, op. cit., mayo de 1871, 4-5.

²⁰¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, op. cit., mayo de 1871, pág. 13.

²⁰² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, op. cit., mayo de 1871, 81-82.

²⁰³ Su homólogo en el caso español es el *sistema de turnos* o *turnismo*.

²⁰⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, op. cit., junio de 1871, pág. 37.

*del pueblo y de los intereses del país*²⁰⁵". Por ello, concluye Eça, no hay en Portugal ningún ministro que no haya sido corrupto. Continuando con su ataque al sistema constitucional, en otras crónicas, da fe del tráfico de influencias y de la corrupción política²⁰⁶, de la inutilidad de las reformas de la Carta Constitucional²⁰⁷ y de la decadencia administrativa del país²⁰⁸. Atribuyendo el retraso estructural de Portugal a la ineficacia del Gobierno de la Regeneración, la crítica de Eça de Queirós, a lo largo de todas sus *banderillas* al mundo *político constitucional* es, pues, exhaustiva.

António José Saraiva dijo, y con razón, que "*Eça de Queirós parece tener sólo una conciencia muy vaga del aspecto económico del problema social*"²⁰⁹". A lo largo de *Las Banderillas* queirosianas tan solo encontramos elementos dispersos sobre las causas de la situación económica de la Regeneración (por ejemplo, *banderillas* de mayo de 1871, *banderilla* de enero de 1872). De lo que sí se apercibe Eça es del endeudamiento general del país, de la falta de desarrollo industrial y de las causas de la emigración en las poblaciones más pobres. En un país escaso en recursos, se solicitan sucesivamente préstamos al Estado ya que "*con su sueldo nadie puede ahorrar, pocos pueden equilibrarse. Nace el recurso perpetuo al préstamo, a la deuda, a la letra, como elementos comunes de la vida*"²¹⁰". Y este continuo endeudamiento afecta a los sectores económicos de forma estructural: "*el comercio sufre de esta pobreza de la burocracia, se arruina, quiebra y queda en situación de recurrir también al propio Estado, o de caer en el proletariado (...). La agricultura, sin recursos, sin progreso, no sabiendo hacer valer la tierra, jadea al borde la pobreza y termina siempre echando mano del Estado*"²¹¹". Esta dependencia económica frente al Estado entorpece y dificulta la emancipación capitalista y revela la falta de iniciativa privada.

Meses más tarde, en enero de 1872, Eça dedica una *banderilla* al examen general de la economía, a la que atribuye las causas de la emigración. Según comenta, el pueblo no tiene oportunidades para subsistir, dado que "*las industrias fabriles son pocas, en peligro, con interrupciones de trabajo; la industria minera está abandonada a la explotación de compañías extranjeras. La agricultura vive de la rutina -*

²⁰⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio 1871, pág. 37.

²⁰⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio 1871, 69-73.

²⁰⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio 1871, 88-95.

²⁰⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *As Farpas*, Lisboa, Tipografia Universal, enero 1872, 88-95.

²⁰⁹ Saraiva, A. J., *As ideias de Eça de Queirós*, *op. ya cit.*, 1982, pág. 108.

²¹⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *As Farpas*, *op. ya cit.*, mayo 1871, pág. 38.

²¹¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, mayo 1871, pág. 38.

*empobreciendo la tierra y empobreciendo al hombre; no tenemos piscicultura, ni silvicultura, ni industria pecuaria; el trabajador de los campos vive en la miseria, come hierba y sardinas*²¹²". En un país así, y no teniendo otra opción, el pueblo emigra. De este modo, en Portugal "*la emigración (...) no es como en todas partes el trasvase de la población que sobra; es la huida de una población que sufre. (...) La emigración en Portugal no significa – ausencia - significa abandono*"²¹³". Con ello, Eça de Queirós documentaba un fenómeno que a partir de la segunda mitad del siglo XIX tuvo un peso considerable en la historia portuguesa. La emigración a la que se asistió en este periodo, predominantemente de origen rural, partía movida por las precarias condiciones económicas en las que era obligada a subsistir²¹⁴. Brasil, el principal destino de la emigración portuguesa en esta época, se asomaba a los ojos de los emigrantes como el lugar deseado para probar fortuna. Si bien el papel del Estado en las políticas migratorias fue hasta la década de los 70 restrictivo, a partir de esta época se asistió a una liberalización y a una tolerancia ante el derecho que asistía a los individuos a elegir los itinerarios de su trabajo y residencia, surgiendo progresivamente una legislación liberal que no imponía ni un sistema de cuotas ni cualquier tipo de restricción a aquellos individuos que querían emigrar²¹⁵. Eça ataca, con todo, en esta *banderilla*, las limitaciones a la emigración impuestas por parte del Estado en 1871, crítica ésta que no sorprende si se considera que es sólo a partir de esta época cuando el Estado adopta un papel más permisivo en los movimientos migratorios. Siempre irónico, escribe: "*se dice que el Gobierno ha recomendado a las autoridades del país que impidiesen la emigración. Si es así es típico. Nos gusta. Un Gobierno impidiendo una ley económica, queriendo frenar la emigración a través de la prohibición. (...) ¿Pero qué proceso*

²¹² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, pág. 77.

²¹³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, pág. 73.

²¹⁴ El fenómeno de la emigración ha creado oportunidades específicas de negocio en diversos sectores de la economía portuguesa. Por parte del Estado, se asistía a la reglamentación general de la emigración y a la intervención fiscal directa. De otra parte, los agentes privados envueltos en la intermediación migratoria se encargaban por un lado, de apoyar las operaciones legales y de financiamiento del potencial emigrante (emisión del pasaporte, préstamo de dinero necesario para el desplazamiento, envío de las remesas de los emigrantes), y por otro, accionaban una serie de estrategias dirigidas a esquivar la propia ley (en el caso de la emigración clandestina cuya motivación casi exclusiva era la huida del servicio militar obligatorio). Y por fin, el mayor volumen de las ganancias del negocio de emigración se localizaban en los ingresos de las compañías de navegación privadas, que se quedaban con cerca de dos tercios del precio del billete del viaje. Para una lectura sobre esta cuestión, léase Costa Leite, J. da, "Os negócios da emigração (1870-1914)", *Análise Social*, 1996, 31, 2/3, 381-396.

²¹⁵ Entre los estudios existentes sobre las políticas de emigración en el siglo XIX en Portugal, puede leerse Halpern Pereira, M., *A Política Portuguesa de Emigração (1850-1930)*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981; y Costa Leite, J. da "Emigração portuguesa: a lei e os números (1855-1914)", *Análise Social*, 1987, 23, 3, 463-480.

*emplea el Gobierno? Se coloca entre el barco y el emigrante, gritando altivamente: - ¡No pasarás!*²¹⁶".

En el análisis que Eça dedica a la *sociedad* son abordados, entre otros, temas como la familia (*banderilla* de junio de 1871), las condiciones urbanas de los lisboetas (*banderilla* de diciembre de 1871) y las condiciones de vida de los pescadores (*banderilla* de enero de 1872). La *familia burguesa*, fundada en la cuestión de la dote, es para el escritor, la responsable de la desmoralización social; viviendo en el egoísmo y las apariencias, desprecia los pilares en los que debería sostenerse: "*el hombre, sin respeto, se da al amor libre. La mujer, desocupada y aburrida, se da al sentimiento. Los hijos, si los hay, son educados por las criadas, un poco por los cafés y el resto por los colegios*²¹⁷". Por otro lado, las *condiciones urbanas* en las que viven las familias lisboetas son deficientes y precarias: con una "*iluminación (...) sepulcral*²¹⁸" las calles de la ciudad "*merecieron de nosotros la denominación de alcantarillas caóticas*²¹⁹"; en "*la gloria de la capital, el Aterro*" se respira "*el olor de la inmundicia de las alcantarillas, y el polvo de la houille de las fábricas*²²⁰"; "*la canalización (...) no se arregla, ni en su superficie (...) y la ciudad por debajo está podrida; (...) los barrios pobres son de por sí una acusación cruel: las calles oscuras, negras y sucias, las casuchas inmundas y caducas de ruina; (...) todo hace de aquellos lugares - una especie de depósito de miseria pública*²²¹". Si la carencia de infraestructuras y la suciedad de la ciudad la convierten en la "*más sucia de Europa*", las míseras *condiciones de vida de los pescadores* completan un cuadro de decadencia social. En la *banderilla* de enero de 1872, Eça de Queirós dirige una carta-abierta a Fontes Pereira de Melo, entonces ministro de obras públicas, donde le agradece la retirada del impuesto sobre el pescado y aprovecha para narrar, de esta vez sin ironía, la vida de los pescadores. La pesca es un trabajo duro: "*anda a veces una barcaza cuarenta y ocho horas bajo la lluvia, el vendaval y la neblina; bajo la inclemencia del agua. (...) Es necesario pasar la noche en el mar (...) ¡Todo esto, cuántas veces, para recoger las redes vacías y en tantas ocasiones rotas! Van hombres, van niños: un hombre gana 80*

²¹⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, 82-83.

²¹⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 39.

²¹⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, pág. 15.

²¹⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, pág. 16.

²²⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, pág. 16.

²²¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, diciembre de 1871, 17-18.

*réis por faena, dos días de áspero trabajo. Un niño gana un vintém*²²²". Las casas donde habitan y sus condiciones de vida son, cuenta Eça, miserables: *"viven en casuchas de pan, donde la lluvia, el viento, la niebla entran libremente, duermen sobre harapos de viejas chaquetas rotas y de antiguas velas inservibles, comen en una gran cazuela - toda la familia - metiendo la mano en un escaso guiso de sardinas y cuscurros de pan de broa. - Esto en tiempos ricos, felices y de abundancia. En Invierno piden limosna*²²³". El tono de esta crónica es, como se observa, distinto; Eça se aproxima con realismo fiel a una clase social a la que, años más tarde, "olvidará" en sus novelas. Justo con el ministro, le agradece *"su simpática iniciativa*²²⁴".

La educación pública merece una *banderilla* en marzo de 1872. Pese a la atención dedicada a la enseñanza primaria por parte de los políticos liberales de la Regeneración, estas preocupaciones se alejaban de la realidad del país. A lo largo de estas páginas, Eça expone sus reflexiones sobre el estado de las escuelas primarias y la carrera de los profesores. Una vez más, la culpa es del Gobierno: la construcción de las escuelas es ínfima en número comparada con las necesidades proporcionales de Portugal – *"debiendo, pues, tener una escuela para cincuenta niños, hay una para trescientos ¡Tenemos una escuela por cada 2600 habitantes!*²²⁵" –; la creación de cursos nocturnos para aquellos que trabajan resultó un fracaso debido a la falta de ayuda económica estatal – *"¡de los 545 cursos que se consiguieron crear en 1867, quedan menos de 100!*²²⁶", habiendo a penas logrado frutos en las ciudades cuando fueron apoyados por la solidaridad obrera²²⁷ –; los sueldos pagados a los profesores son escasos – *"en 1813, 200\$000 réis para un profesor, era considerado (...) casi lo justo: y en 1872, con el extraordinario aumento de los precios, con la violenta carestía de la vida - el profesor tiene de sueldo 120\$000!*²²⁸" –, además, éstos no tienen carrera – *"la falta de carrera es la extinción del estímulo, la petrificación de la voluntad, es el establecimiento de la inercia y la incertidumbre de la vida*²²⁹" –, lo que conlleva a una formación pedagógica insuficiente o incluso inexistente – *"en la última inspección - de*

²²² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, enero de 1872, pág. 21.

²²³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, enero de 1872, pág. 21.

²²⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, enero de 1872, pág. 22.

²²⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 21.

²²⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 24.

²²⁷ Quién lo afirma es el historiador J. H. Saraiva, *Historia de Portugal, op. cit.*, 1989, pág. 392.

²²⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 26. Estos valores parecen aproximarse a los que existían en esa época. Según cuenta Conceição Andrade Martins, el sueldo de los profesores entre 1854 y 1878 se estimaba en 90\$000, y entre 1878 y 1890 en 100\$000. Cf. Andrade Martins, C., "Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)", *op. cit.*, 1997, 509-510.

entre 1687 profesores ¡únicamente 263 poseían habilitación académica y sólo fueron juzgados diligentes 172!²³⁰". Para agravar esta situación, las escuelas primarias son "una variante oscura entre un granero y un corral. Ni espacio, ni aseo, ni condiciones, ni luz, ni aire. Nada convierte tanto el estudio en costoso como la fealdad de la escuela²³¹". Es cierto que en este periodo histórico los edificios preparados para la enseñanza pública no eran más que lúgubres conventos o locales con suelo de tierra sin las infraestructuras necesarias para profesores y alumnos²³². Un último mal que apunta Eça es la falta de inspección en las escuelas, abandonadas ante la inercia de los profesores: "la inspección es la conciencia pública de la escuela (...). Sin inspección - el profesor que no dispone de salario, ni de un destino fijo ni garantizado ni de estímulo eficaz se olvida en el tedio, en el desdén, en el abandono, - y la escuela se extingue²³³". La educación pública, calificada por el escritor de "canallada pública" y "gran desastre de la civilización²³⁴" es así impunemente denunciada en esta crónica.

A la *cultura* Eça dedica varias páginas en las que repasa críticamente la literatura en general, y dentro de ésta, la poesía y el teatro. Una de las crónicas que abre *Las Banderillas* (junio de 1871) constituye un prólogo a la variedad de temas que se van a abordar: la literatura se encuentra "sin ideas, sin originalidad, bostezando repleta de esterilidad, conservando el antiguo hábito de ser vanidosa, y acostumbrándose sin grandes ascos a su nueva misión de ser inútil. Convencional, hipócrita, falsa, no expresa nada: ni la tendencia colectiva de la sociedad, ni el temperamento individual del escritor. Todo cuanto la rodea cambió, sólo ella permaneció inmóvil. De modo que, pasmada, absorta, ni ella comprende su tiempo ni nadie le comprende a ella²³⁵". Alejada de los problemas sociales y morales de la época, "habla del ideal, del éxtasis, de la fiebre, de las rosas, de lirias, de Primaveras; de vírgenes pálidas - y en torno a esa poesía, el mundo propietario, industrial, fabril, positivo, práctico, experimental - pregunta medio asombrado, medio indignado: ¿Qué quiere esta tonta? ¿Qué hace

²²⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 27.

²³⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 28.

²³¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 28.

²³² Saraiva, J. H., *op. cit.*, 1989, pág. 391.

²³³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, pág. 30.

²³⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, marzo de 1872, 32-33. En esta *banderilla* de marzo de 1872, Eça de Queirós escribe sobre la educación femenina burguesa que conduce a la muchacha, falsamente instruida por su madre, al adulterio (*banderilla* de octubre de 1872). Esta lógica explicativa será central para la interpretación que desarrollaremos en otro capítulo de la novela *El primo Basilio*.

²³⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 21.

*aquí?*²³⁶". La poesía portuguesa ochocentista merece el escarnio del escritor que la condena por su sentimentalismo excesivo, su falsedad y su trivialidad: "*la poesía contemporánea es una colección de pequeñas sensibilidades, diminutamente individuales*²³⁷". El alejamiento de la poesía de los problemas y de la realidad llevan a Eça a desacreditarla como vehículo artístico apto para la reforma social: "*y en medio de las ocupaciones de nuestro tiempo, de las cuestiones que a nuestro alrededor se alzan como temerosos puntos de interrogación, ¿estos señores vienen a hablarnos de su descreimiento idiota o de sus exaltaciones retóricas! Mientras tanto, los obreros viven en la miseria de esas barracas y la gente del campo en la de esas aldeas*²³⁸". Cuanto al teatro "*perdió su idea, su significación; perdió hasta su fin. Se va al teatro (...) a ver a una mujer que nos interesa, a acordar el interés con el prestamista, a acompañar a una señora, o (...) para reír (...). No se va a asistir al desarrollo de una idea, no se acude siquiera a la acción de un sentimiento. (...) Se va, como al Paseo, en noches de calor, para estar*²³⁹". Este vacío y falta de dirección cultural es, pues, diseccionado por Eça de Queirós, en un país ajeno a su propia decadencia moral²⁴⁰.

La iglesia, el catolicismo y el sacerdocio son otros de los temas presentes en las *banderillas queirosianas*. En varias de estas crónicas el ataque a esta institución es recurrente: interpretando la práctica de la fe como un fenómeno sociológico, Eça condena los hábitos sociales mundanos practicados por los curas. Tan sólo para ilustrar aquí algunos de los contenidos de estas crónicas, en la *banderilla de febrero de 1872*, el escritor satiriza la asistencia del clero a los bailes de la Corte - "*en la tradición de los Curas y de los Santos no consta que las poderosas y místicas figuras de esos Hombres del Espíritu, se encontrasen nunca - entre el rumor lascivo y el palpitante amoroso de los abanicos*²⁴¹"; o aún en la *banderilla de octubre de 1871*, cuenta satíricamente que en la ciudad de Braga unos sacerdotes venden a la población cartas inéditas de la Virgen²⁴²: "*estas cartas, según parece, eran dirigidas, unas a personalidades de los tiempos evangélicos - otras, más particularmente, a ciudadanos de Braga. Se dice que los*

²³⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 24.

²³⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 26.

²³⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 26.

²³⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 31.

²⁴⁰ En la *banderilla* de diciembre de 1871, Eça escribe sobre las causas de la crisis del teatro en Portugal. Nos centraremos en su análisis en otro capítulo.

²⁴¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, febrero 1872, pág. 55.

²⁴² Este hecho real será posteriormente aprovechado por Eça de Queirós en *El crimen del padre Amaro*.

*editores de esta inesperada correspondencia de la Madre de Jesús obtuvieron pingües beneficios. Parece ser un buen negocio*²⁴³".

La *política militar* de la Regeneración pasa igualmente bajo la mirada crítica del escritor en julio de 1871. Considerando abusivos los gastos dedicados en el presupuesto del Estado al ejército, afirma que la escasez de soldados y la desorganización de los batallones se asemeja a *"una derrota - al cabo de 24 años de paz!"*²⁴⁴; además, el equipamiento militar *"es nulo: ni tiendas, ni cantinas, ni transportes"*²⁴⁵. *"Los regimientos no tienen instrucción; no tienen el hábito del campamento, de la fatiga, de las marchas; (...) no tienen puntería. La disciplina está relajada; no hay respeto, ni subordinación"*²⁴⁶. El ejército es inútil para patrullar las ciudades dado que *"se acuesta a las nueve, para no coger frío de noche"*²⁴⁷ y ni siquiera sirve para controlar una revuelta dado que *"es una porción de pueblo uniformado. (...) En Portugal el soldado vive con el Pueblo: salió de él, a él regresa en breve, con él en contacto todos los días, come en la intimidad de las mismas tabernas, canta las mismas canciones, se divierte en las mismas romerías, es todavía un ciudadano. ¡El ciudadano no fusila!"*²⁴⁸ Por ello, si el ejército es inútil para la guerra, para patrullar y para reprimir una revuelta, no es más que una *ociosidad organizada* que sirve para gastar el dinero del Estado.

Una última mirada crítica es dirigida a la *administración colonial* (banderilla de julio de 1871). Ironizando, el escritor dice que las relaciones de Portugal con sus colonias son originales *"porque no nos dan ningún rendimiento; nosotros tampoco les proporcionamos unas míseras mejoras"*²⁴⁹; de tal modo que *"[las colonias] están abandonadas a una blanda iniciativa particular, sin estímulo, sin protección, sin tranquilidad; (...) en las colonias no hay garantías de seguridad (...), ni protección al comercio, ni ejército, ni instrucción; (...) todo allí mora en el desorden, en la desorganización, en el descuido, en una antiquísima rutina"*²⁵⁰. En su opinión, las colonias deberían ser vendidas aunque ello plantearía un nuevo problema: *"debemos*

²⁴³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, octubre 1871, pág. 46.

²⁴⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 39.

²⁴⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 39.

²⁴⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 41.

²⁴⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, pág. 42.

²⁴⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, junio de 1871, 43-44.

²⁴⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, julio de 1871, pág. 57.

²⁵⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, julio de 1871, pág. 61.

*vender las colonias, porque no tenemos Gobierno que las administre; pero no las podemos vender - porque no tendríamos Gobierno que administrase el producto*²⁵¹".

Este ataque de Eça de Queirós a la fragilidad de la administración portuguesa colonial, donde tras la pérdida del imperio brasileño en 1822 se intentaba fundar otro en África (continente en el que hasta ese momento la presencia lusa solo se había hecho sentir en el litoral), ponía en cuestión uno de los principales proyectos del gobierno de la Regeneración. El interés portugués hacia África se había consumado en 1851, con la creación del Consejo Ultramarino, en el que hasta la década de los 70 se procuraban definir líneas de actuación política con el objetivo de, por un lado, reforzar y promover las relaciones económicas entre la metrópoli y las colonias africanas, y por otro, evitar la interferencia política y comercial de otras potencias europeas en estos dominios (principalmente por parte de Inglaterra)²⁵². Apoyándose en el *principio de los derechos históricos*, Portugal desarrolla incursiones militares puntuales en los territorios africanos hasta 1875, década ésta en la que tiene que competir con otros países europeos interesados en África por causas económicas, políticas e ideológicas²⁵³. Cuando Eça de Queirós escribe estas páginas, la política de expansión colonialista lusa, entendida hasta entonces como una *misión histórica nacional*, empieza a ser seriamente amenazada por otras potencias coloniales por el Gobierno de la Regeneración no haber logrado una ocupación militar eficaz dentro del territorio africano. Esto se refleja, según Eça, en una marina que sólo existe "*por el motivo de que tenemos colonias - pero justamente nuestras colonias no prosperan porque no tenemos marina*" - sino tan sólo "*unos pocos navíos, viejos, decrepitos, defectuosos, casi inútiles, sin artillería, sin condiciones de navegabilidad. (...) Es una marina inválida*"²⁵⁴.

El éxito y el impacto social de *Las Banderillas* fueron sorprendentes. El primer número de la publicación se agotó rápidamente, y los siguientes números aumentaron su

²⁵¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, julio de 1871, pág. 72.

²⁵² Alexandre, V., *Origens do Colonialismo Português Moderno*, Lisboa, s/e, 1979.

²⁵³ Tras esta fecha, la situación muda radicalmente y este principio es sustituido en la Conferencia de Berlín (1884-85) por el *principio de la ocupación efectiva*. Esta Conferencia, desarrollada entre los países europeos con interés en África, permitió definir las reglas del juego relativas a la colonización del continente africano. A partir de aquí, Portugal se comprometió a ocupar por las armas las regiones comprendidas entre Angola y Mozambique (actualmente Zambia y Zimbabwe), proyecto este más tarde frustrado por el Ultimátum británico (1890) al Gobierno portugués. Para una interpretación de las consecuencias que tuvo este incidente sobre la política externa e interna lusa, léase Severiano Teixeira, N., "Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum inglês", *Análise Social*, 1987, 23, 4, 687-719. Por lo demás, y en lo que se refiere a la visión personal de Eça del Ultimátum y de la crisis que se instaló en Portugal, puede verse Eça de Queirós, J. M., "O Ultimátum", *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*, *op. cit.*, s/f, 233-255.

tirada, aunque ésta no pasase de los 1500 ejemplares. Pero este éxito se tradujo más en términos de influencia y de atención social que en volumen de ventas²⁵⁵: sus lectores, procedentes de los sectores ilustrados y más jóvenes de la sociedad portuguesa, se manifestaron en periódicos nacionales, y las diferentes críticas positivas y negativas que recibieron las crónicas, son una muestra del alcance que lograron. Entre las respuestas más ponderadas se reconocía, por un lado, que la ironía y la crítica servían como armas de reforma social; pero se cuestionaba si el cuadro de decadencia pintado por los autores era, de hecho, verdadero²⁵⁶. ¿Estaría Portugal tan perdido o Eça y Ramalho exageraban? Esta indagación sobre la naturaleza objetiva de *Las Banderillas* establecía reservas con relación a la promesa de los autores de escribir unas "*páginas irónicas, alegres y justas*"²⁵⁷ al servicio de la verdad: "*Las Banderillas prometieron tener sentido común, y una de las obligaciones es discriminar lo que en los errores e imperfecciones se debe a la naturaleza del autor de lo que es general y se subordina al influjo de la época*"²⁵⁸. Por ello, alegaba este escritor anónimo, la argumentación de los autores pecaba por la tendenciosa generalización de sus temas, es decir, por criticar desde lo particular a lo general y por confundir el todo con las partes. Portugal, decía, poseía cuadros lúgubres, pero todavía había cierta virtud social y política.

Otra crítica más aguda a *Las Banderillas* vino de mano de Pinheiro Chagas, uno de los mayores rivales literarios de Eça de Queirós. En el *Diario de Noticias* del 15 de enero de 1872, escribía aquel autor en contra de la sórdida imagen nacional que se transmitía con estas crónicas; para Chagas, era incomprensible que se pudiera "*estar triste en Portugal*" y si el país declinaba era debido a la existencia de personalidades como las de Eça y de Ramalho²⁵⁹. La respuesta de Eça a este artículo fue irónica; en *Las Banderillas* de enero de 1872 escribía: "*¿quieren conocer un ciudadano absolutamente feliz? - Es nuestro humorístico amigo Pinheiro Chagas, lo insinúa él en su folletín del día 5 en el Diario de Noticias; ahí acusa, con espíritu gentil, a los que fustigan a la Patria. Ahí dibuja un país tan superiormente impecable que en su superficie no hay una*

²⁵⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *op. cit.*, julio de 1871, 61-62.

²⁵⁵ Cf. Mónica, M. F., *op. cit.*, pág. 79.

²⁵⁶ Primer artículo anónimo del periódico *O Partido Constituinte* cit en Medina, J., *Reler Eça de Queirós*, *op. cit.*, 2000, pág. 21.

²⁵⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, *As Farpas*, *op. cit.*, mayo 1871, pág. 4.

²⁵⁸ Citado en Medina, J., *op. cit.*, 2000, pág. 21.

²⁵⁹ Mónica, M. F., *op. cit.*, pág. 84.

*sola grieta - y en su perfil ni una verruga: ahí declara que todo aquel que encuentra defectos en Lusitania y manchas en un cisne, es ridículo*²⁶⁰.

A lo largo de estas páginas hemos intentado mostrar la importancia que poseyeron estas crónicas de costumbres en la sociedad portuguesa decimonónica. *Las Banderillas* constituyen pues *una estrategia periodística del escritor para acceder y lograr una posición privilegiada en el seno del campo literario portugués*; por lo demás, estas crónicas son un documento vivo de *costumbrismo rebelde* que, al traspasar la mera descripción de la realidad social, permiten al escritor elaborar verdaderos argumentos sociológicos sobre las causas y los porqués de ciertos comportamientos humanos y del estado deficiente de las instituciones sociales, es decir, de la decadencia de Portugal sentida a finales del siglo XIX. Este espíritu de inconformidad es además gestado bajo el influjo del positivismo europeo, que estructura explícitamente el ímpetu de reforma moral presente en *Las Banderillas*. En Eça, es evidente un compromiso de denuncia de los males que ahogaban la sociedad lusa, compromiso ése que no se agota en la mera descripción de lo observado, pero que sí va más allá una vez que parte de una estructura concreta - *de lo particular a lo general* - para desarrollar un conjunto de reflexiones analíticas que nos hacen comprender la lógica social y política del país.

A la par de la naturaleza positivista implícita en *Las banderillas*, hay una clara continuidad entre las ideas aquí contenidas y las novelas realistas del escritor, una vez que su explicación sobre la decadencia se desdobra tanto en el periodismo como en la ficción. En el caso de la obra que a continuación nos ocupará - *El primo Basilio* - se observa explícitamente cómo ciertos elementos analizados en *Las Banderillas* son ampliados y novelizados a través de un modelo de simulación que proyecta en la mente del lector un cuadro vivo de tipos sociales y escenarios de la sociedad burguesa portuguesa. Esta iniciación periodística le ha permitido adquirir la experiencia, la pericia en la observación crítica de los hechos y la sagacidad detallista para poder, más tarde, ilustrar ficcionalmente el funcionamiento social y político del país y desvelar las causas de su decadencia. Esta continuidad entre las crónicas críticas y las novelas realistas denota pues una relación directa - por lo menos en el caso de Eça de Queirós - entre costumbrismo y novela. Como gestación de ideas y práctica de observación analítica, *Las Banderillas* proporcionan el material humano necesario a la narración

²⁶⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas*, op. cit., enero de 1872, 48-49.

realista de un mundo ficcional más complejo, más dinámico, más argumental²⁶¹. La utilización de *estas crónicas rebeldes* será por ello privilegiada a continuación, como una de las fuentes documentales principales en la ilustración, ejemplificación e interpretación del análisis de *El primo Basilio*.

²⁶¹ La relación entre el costumbrismo y la novela es tema de debate en el caso español. Si bien hay autores que niegan, tajantemente, la continuidad entre ambas manifestaciones literarias (véase, por ejemplo, Montesinos, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayo del descubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960), otros defienden la clara vinculación entre ambas (Rubio Cremades, E., "Costumbrismo. Definición....", *op. cit.*, 1995).

4.3 - EL PRIMO BASILIO COMO DOCUMENTO SOCIAL

Escrita en Newcastle entre septiembre de 1876 y septiembre de 1877, *El primo Basilio*, la segunda novela de Eça de Queirós, fue publicada en Oporto por Ernesto Chardron en febrero de 1878²⁶². En la escritura de la obra se observa el equilibrio estético-ideológico entre acatar determinados patrones de escritura pre-establecidos por el movimiento literario realista-naturalista y la libertad creativa personal al narrar las vicisitudes de la burguesía portuguesa del XIX.

El primo Basilio es, fundamentalmente, una novela de adulterio femenino. Según Cristina Naupert²⁶³, el desarrollo de la trama de las *novelas de adulterio* típicas del siglo XIX europeo, obedece a momentos concretos de intensidad narrativa, formalmente delimitados, que se adecuan, en mayor o menor grado, a *Madame Bovary*, la obra precursora de los triángulos sentimentales decimonónicos. El fluir de la lógica narrativa se estructura, pues, para la autora en cuatro fases distintas - presentación de la relación matrimonial, proceso de seducción que conduce al triángulo amoroso, tensión emocional vivida en la relación adúltera y descubrimiento del adulterio - que ajustan el tema de la infidelidad conyugal a los cuadros de costumbres y de personajes-tipo característicos de cada país.

Considerando estas fases de estructuración narrativas delineadas por Naupert, ¿cuál es la historia de esta novela de adulterio? Eça comienza por retratar el escenario conyugal de un matrimonio pequeño-burgués, Jorge y Luisa, donde reina la tranquilidad (cap. I y II). En un cuadro costumbrista - un domingo de julio por la mañana en el comedor de la casa - los dos hablan del viaje que Jorge, ingeniero de minas, tendría que emprender al Alentejo al día siguiente. Aquí, adoptando la perspectiva de Jorge, Eça muestra el amor que aquel siente por su mujer y la felicidad que eso le reporta. Lo único que les falta es un hijo, que aún no han conseguido engendrar en los tres años que llevan casados. Luisa también recuerda su matrimonio con Jorge, con quién se casó sin pasión, pero con el que se sentía cómoda y protegida. La noticia en el periódico sobre la llegada

²⁶² Esta novela cuenta con un primer borrador titulado *El primo João de Brito* de 71 páginas. Para un análisis de los puntos en común entre este texto y la novela final, puede leerse Pires de Lima, I., "Entre primos: D'O primo João de Brito a O primo Basilio", *Revista da Faculdade de Letras "Linguas e Literaturas"*, 1994, 11, 229-245.

²⁶³ Naupert, C., *La tematología comparatista entre teoría y práctica - La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Arco/Libros, 2001.

a Lisboa de su primo Basilio, emigrado a Brasil y primer novio de Luisa, le hace recordar tiempos pasados. Basilio había rehecho allí su fortuna, tras la quiebra del negocio de su padre en Lisboa, y había roto el compromiso sentimental con ella una vez en Brasil. Poco después Jorge parte para atender sus asuntos, y Luisa recibe la visita de Leopoldina, su amiga íntima de adolescencia. Leopoldina mantenía diferentes relaciones extraconyugales que solía relatar indiscretamente a Luisa, que le escuchaba con curiosidad y veía en ella una heroína. Cuando Jorge volvió, Juliana, la criada, le anunció que Leopoldina había estado allí toda la tarde. Jorge, irritado, comunicó a Luisa que tenía que dejar de ver a Leopoldina dada su mala fama.

El viaje de Jorge, la visita de Leopoldina y el anuncio de la llegada de Basilio enmarcan el contexto de la trama que irá a desarrollarse a lo largo de la novela. Junto a ellos, aparecen en esta *primera fase* expositiva, una serie de personajes secundarios - Doña Felicidad de Noronha, el consejero Acácio, el dramaturgo Ernestito Ledesma, el médico Julián Zuzarte y Sebastián, un buen amigo de Jorge - que frecuentan las tertulias del domingo por la noche en casa del matrimonio, y que sirven a Eça para enriquecer tanto su crítica social como para encarnar en cada uno de ellos las corrientes de pensamiento características del país.

Es precisamente la ausencia de Jorge de Lisboa, lo que va a alimentar en una *segunda fase* de la trama la seducción de Luisa por su primo Basilio (capítulo III al V). Pasados doce días del viaje de su marido, Luisa, sola y sin ninguna ocupación, se encuentra aburrida. Cierta día en que decide contrariar la voluntad de Jorge e ir a visitar a Leopoldina, Basilio se presenta inesperadamente en su casa. En este reencuentro, Basilio, prototipo del donjuan cínico, hipócrita y cobarde, rememora el pasado común, le habla de los viajes que ha hecho y se muestra arrepentido por haber dado fin al compromiso entre ambos. Luisa se siente nerviosa ante su presencia que despierta en ella el recuerdo de la antigua pasión vivida. Al saber que Jorge tardaría cuatro semanas más en regresar, Basilio incrementa la frecuencia de sus visitas y comienza paulatinamente a seducirla. La perturbación de Luisa aumenta, al comparar la personalidad aventurera e inquieta de Basilio con la de Jorge, plácida y sedentaria. Basilio consigue, sin encontrar mucha resistencia en Luisa, aumentar el ascendiente sobre ella, aunque ésta sienta remordimientos una y otra vez cuando evoca la imagen del marido. La culminación definitiva de la seducción tiene lugar en un pequeño viaje

de los dos en cupé al campo, en el que Luisa llora en la seguridad de que ya no puede huir más de las embestidas amorosas de su primo.

El *desarrollo de la seducción* es seguido por Juliana, la criada que anhela descubrir un secreto del cual pueda sacar ventaja. Efectivamente, se introduce en esta fase de la novela la posibilidad de que Juliana haya robado unas cartas comprometedoras para los dos, lo que aumenta la tensión en el discurrir de la trama.

El desarrollo del adulterio vivido por Luisa (capítulo VI al VII) tiene un escenario sórdido: es en el *Paraíso*, habitación alquilada por Basilio para sus encuentros diarios, donde éste le va instruyendo en nuevas sensaciones sexuales. El temor de la protagonista a ser descubierta en sus idas y venidas al *Paraíso* son una constante en el relato. Con el paso de los días, la relación adviene en rutina y Basilio cada vez se muestra más indiferente hacia su prima. Es esta actitud la que provoca la queja de la protagonista, que termina con una discusión entre ambos. Al día siguiente, Luisa falta a la cita pero al recibir una carta de Basilio se reconcilian de nuevo.

La trama de la novela se ve intensificada con el conflicto que estalla entre Luisa y Juliana: ante la amenaza del despido, Juliana le advierte de que posee las cartas íntimas que ha dirigido a Basilio. Es justamente la tensión permanente alrededor al descubrimiento de la relación adúltera, a causa del chantaje de Juliana, la que articula el *desenlace de la novela* (capítulo VIII a XVI). Cuando Juliana le pide una gran cantidad de dinero a cambio de no revelar el contenido de las cartas, Luisa, asustada, propone a Basilio que huyan a París. Pero él, con la excusa de un viaje de negocios, parte para la capital gala dejándola sola en Lisboa. Como no tiene dinero, y para callar a Juliana, Luisa empieza a regalarle objetos de adorno y a concederle favores, mientras la criada le exige cada vez más.

Entretanto, Jorge regresa del Alentejo y empieza a extrañar el comportamiento afable de Luisa con Juliana, a quien ella antes detestaba. Aunque exista entre los dos cierta armonía conyugal, Luisa se afana en conseguir el dinero que reclama Juliana. Tras varios intentos fallidos, Luisa, desesperada, pide ayuda a Sebastián, un amigo de Jorge. Aprovechando una salida del matrimonio al teatro, Sebastián amenaza a Juliana con la cárcel y la criada, llena de rabia, le devuelve las cartas; pero su estado nervioso es tal que acto seguido muere de una apoplejía. Esa misma noche, Luisa cae enferma con fiebre y así permanece varios días; sus remordimientos parecen ser los móviles de la enfermedad nerviosa que sufre. Durante ese periodo, llega de París una carta de

Basilio que Jorge no puede resistirse a abrir. Al enterarse de la traición de su mujer, intenta desesperadamente encubrir sus sentimientos mientras ella no mejore. Un día en el que ella finalmente parece más animada, Jorge le exige explicaciones de su romance con Basilio. Cuando entiende que Jorge lo sabe todo, Luisa se desmaya y, días después, muere de fiebre. Eça propone la más cruel resolución de su culpa.

Cuando Basilio regresa a Lisboa, se dirige, sin saber nada de lo ocurrido, a casa de Luisa, donde los vecinos le informan de su muerte y de que Jorge ya no vive allí. Basilio, ligeramente perturbado, cuenta a su amigo el vizconde Reinaldo lo sucedido. Poco después, se lamenta de no haber traído de París a su amante Alphonsine. El libro finaliza con ambos, dirigiéndose alegremente a la taberna Inglesa para beber un jerez.

Este breve resumen de la obra nos permite constatar, siguiendo a Naupert, que la creación ficcional de Eça de Queirós sigue una estructura narrativa típica de las *novelas de adulterio* decimonónicas: la descripción inicial del escenario conyugal de un matrimonio pequeño-burgués, la seducción del libertino, la consumación del adulterio y el descubrimiento final se ajustan a las fases narrativas de la obra maestra de Flaubert.

Pero en *El primo Basilio* encontramos, tras el triángulo amoroso que sostiene la trama de la novela, la recreación de un mapa social burgués característico de la *regeneración* portuguesa, a partir del cual Eça de Queirós proporciona *conocimiento social* sobre la sociedad de la época. Para ello, el escritor crea un *modelo de simulación ficcional* que le permite operacionalizar aquellos elementos, procesos y relaciones que entre sí, contribuyen a emular ciertos fenómenos sociales en el diagnóstico que desarrolla sobre la vida portuguesa. Apoyando este *modelo de simulación* en los dictámenes de la estética realista-naturalista, el escritor otorga al relato novelístico un tono marcadamente *objetivo* y *verosímil* que contribuye al aumento de la autoconciencia individual y del conocimiento social sobre las instituciones y actores que conforman el mapa humano que pretende recrear. Así pues, *El primo Basilio* resultó ser, a finales del siglo XIX, un importante documento de análisis social a través del cual Eça practica, desde su punto de vista como escritor, una suerte de *sociología intuitiva*: al narrar el comportamiento amoroso entre Luisa y Basilio, el escritor pone en evidencia distintas formas de sensibilidad, corrientes de pensamiento, normas y conductas sociales, mediante las cuales desvela *cómo es la sociedad burguesa lusa de finales del XIX*. La novela constituye por ello, una fuente indudable de conocimiento social de la realidad portuguesa decimonónica, cuya naturaleza se ilustra a través de una *simbólica literaria*

específica, donde se pone de manifiesto *un conjunto de técnicas o medios de expresión escrita mediante los cuales personas, objetos, hechos, acontecimientos o situaciones sugieren - es decir, simbolizan - ciertas ideas, sentimientos, juicios o corrientes de pensamiento*²⁶⁴. Es justamente esta necesidad que tiene la literatura de manifestarse a través de símbolos lo que le confiere una naturaleza apelativa y estética a ojos de los lectores: el *símbolo* ilustra una verdad o un juicio más fácilmente comprensible que una explicación teórica, toda vez que las imágenes estéticas que hacen referencia al mundo social son más susceptibles de interpretación directa por parte de los lectores que un conjunto de conceptos abstractos científicos. Eça crea pues un *contexto comunicacional* en la novela, donde desarrolla un *modelo de simulación* compuesto por una tríada *simbólica* - tema, personajes y escenarios - que le permiten evocar estéticamente la realidad social portuguesa. La utilización de esta *simbólica ficcional* provoca que el conocimiento social que se pretende transmitir en la novela, sea más atractivo a los ojos de los lectores y que éstos obtengan tras su lectura una idea más vasta sobre los temas que afectan al país, sobre las corrientes de pensamiento que influyen en la mentalidad y las acciones de ciertos grupos sociales, y sobre los escenarios privados y públicos que amparan el desarrollo de las conductas y que contribuyen a la vez a la sedimentación de un cierto tipo social de ser humano.

En los apartados que siguen, procederemos así al análisis del *contexto comunicacional* de *El primo Basilio* según estas tres categorías de símbolos, que en su conjunto, conforman un mapa de conocimiento sobre la sociedad burguesa lisboeta de esta época. En primer lugar, nos centraremos en el significado de la elección del adulterio como objeto o tema de estudio; para de seguido explicitar cómo un personaje constituye un símbolo concreto de una corriente de pensamiento o de una actitud social específica; por último, se evaluará cómo los escenarios públicos y privados en la ficción constituyen una representación objetiva y cargada de significado pedagógico en torno a la realidad social observada.

²⁶⁴ Seguimos aquí a Machado Pires, A., *A ideia de decadência na Geração de 70*, op. cit., 1992, pág. 269.

4.3.1 - Delito de la vida privada: el adulterio femenino en el contexto burgués decimonónico

*"Por lo demás, entre nosotros, la mentira es un hábito público.
Miente el hombre, la política, la ciencia, el presupuesto, la prensa,
los versos, los sermones, el arte y el País es todo él
una gran conciencia falsa. Viene todo de la educación."*

Eça de Queirós
As Farpas

Transcurría la segunda mitad del XIX y la sociedad burguesa venía dejando huellas cada vez más visibles en la historia de la Europa occidental: la mentalidad racional que durante tanto tiempo tardó en instaurarse se consolidó en este siglo de forma innegable. Nuevos valores, prácticas y estilos de vida dictaban las normas cotidianas que regían la familia, núcleo de la vida burguesa. En torno al matrimonio como pilar fundamental de la sociedad se observa la conquista de un *dominio privado*, ámbito novedoso y protector frente a los avatares de un mundo contemporáneo, cada día más burocratizado e industrializado.

Cuando en 1878 Eça de Queirós decidió escribir sobre la familia en su segunda novela, la cuestión que le animaba era, una vez más, la *decadencia social* de la que se consideraba víctima como hijo del siglo, decadencia ésta que era necesario combatir a través de una estética realista-naturalista que, inspirada en la ciencia moderna, procediera a una disección de la *anatomía del carácter* humano. Dentro de un marco de decadencia social el *adulterio femenino* fue tomado como *objeto de análisis*: en el seno de la familia pequeño-burguesa eran los amores de la heroína adúltera lo que se novelaba. La intriga triangular de una mujer casada a caballo entre un amor sagrado (marido) y otro prohibido (amante) tenía ya precedentes literarios antes del mismo Flaubert²⁶⁵. Pero fue a partir de la publicación de *Madame Bovary* cuando aparecieron en la narrativa europea, obras que continuarían la estructuración modélica del triángulo amoroso del escritor francés: *Anna Karenina* (1878) de Lev Tolstoi (1828-1910) se convertiría no sólo en un clásico ruso sino también en un clásico de la literatura universal; *La Regenta* (1884-1885) de Clarín (1852-1901), la obra maestra del realismo

²⁶⁵ En el siglo XVIII surgen obras como *Julie; o la nueva Héloïse* (1761) de Rousseau (1712-1778) o *Las amistades peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos (1741-1803).

español; y *Cécile* (1887) y *Effi Briest* (1894) de Theodor Fontane (1819-1898) en el contexto alemán.

Así pues, en la segunda mitad del XIX el adulterio se convierte en *objeto literario* en tanto el matrimonio se erige como tema central en la novela europea. Este fue uno de los modos con los que la novela decimonónica realista-naturalista, reclamando para sí la crítica a los valores sociales burgueses, encontró en este tema un elemento que amenazaba y subvertía el equilibrio familiar vigente. La presencia del adulterio en la prosa realista-naturalista testaba cómo un elemento de ruptura de la relación social básica - la familia - desmontaba y transgredía sus normas morales y contractuales fundamentales. El comportamiento adúltero era entendido como una rebelión hacia el matrimonio y trastocaba no sólo los pilares en los que se apoyaba la familia burguesa, sino también toda la sociedad²⁶⁶.

En los diferentes libros sobre adulterio publicados en la segunda mitad del XIX, es, como hemos dicho, la esposa o mujer, y no el marido o varón, quien protagoniza el drama. ¿Por qué las mujeres?, ¿Hay elementos que nos permitan concluir un posible aumento de relaciones extramatrimoniales en esta época? La dificultad de cuantificar este fenómeno se presenta como una tarea imposible dada su naturaleza secreta. En la literatura científica, no existen datos directos que nos permitan afirmar que la elección del adulterio por parte de los novelistas obedeciera a un ímpetu de representación social de un fenómeno que podía empezar a ser común en la sociedad; incluso en la obra más completa que existe en la actualidad sobre la vida privada²⁶⁷ (aunque referida al contexto francés) no figuran estadísticas que testimonien un avance en los comportamientos extramatrimoniales. Pero es sabido que el adulterio siempre ha existido y posiblemente, siempre existirá. Creemos, con todo, que la hipótesis que deberá orientar la justificación de la cobertura literaria que se ha dado a este tema, no deberá atender tanto a objetivos de representatividad social sino que ha de concretarse en el *papel social de la mujer casada*: su confinamiento en el ámbito del hogar y las obligaciones diarias que se le suponían como madre y esposa, le impedían disponer de espacio y de tiempo para cultivar formas de sociabilidad alternativas en contextos públicos. Recluida, pues, en un espacio privado, una posible transgresión sentimental supondría la confrontación y el desafío directo a las convenciones morales de la

²⁶⁶ Véase Tanner, T., *Adultery in the novel - contract and transgression*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1979, pág. 15.

²⁶⁷ Ariés, P. y Duby, G. (Dir), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, Vol. IV, 2001.

sociedad burguesa, una vez que el escándalo público resultante de su comportamiento tendría repercusiones sociales más notorias que la infidelidad masculina. Así pues, la presencia de mujeres adúlteras en la trama novelística decimonónica se debe a una intensificación del conflicto público/privado ya que "*la transgresión por parte de ella del contrato matrimonial, su provocativo apartarse de la norma, es un estupendo plot para el novelista, mientras que relatar los avatares de un adulterio masculino no ofrece la tensión suficiente o conflictividad dinámica para manejar una estructura narrativa con suficiente interés para el lector*"²⁶⁸. Al elegir como tema el adulterio femenino, los escritores realistas y naturalistas estaban intentando imaginar *qué ocurriría si el adulterio quebrara con las convenciones sociales del matrimonio burgués*. Se trataba de desarrollar un *modelo de simulación ficcional* con la intención de ensayar literariamente una hipótesis que cuestionara las bases en las que se fundaba la institución social básica de la sociedad burguesa: *¿qué sucedería en caso de que el matrimonio se viera afectado por el adulterio de la mujer?*

En *El primo Basilio*, Eça de Queirós construye, pues, una *simulación ficcional* en la que el adulterio es tratado como un fenómeno social susceptible de ser examinado y discutido²⁶⁹. La explicación que propone el novelista para este fenómeno se remonta, con todo, a las crónicas de costumbres *Las Banderillas*, donde ya había tratado de definir cómo la *decadencia* social lusa constituía la categoría estructural y endógena que alimentaba el declive de las instituciones sociales del país. Tal y como hemos afirmado en la conclusión de un apartado anterior²⁷⁰, hay una continuidad explícita, no sólo temática sino también analítica, entre el tono sociológico que permea *Las Banderillas* y las novelas queirosianas posteriores (*El Crimen del padre Amaro*, *El primo Basilio*, *Los Maia*...): en unas y otras, encontramos los mismos temas, el mismo cuadro costumbrista y la misma explicación analítica sobre los elementos que determinan en ese momento histórico la decadencia social del país. Estas dos vertientes - la cronista con trasfondo sociológico y la novelista inspirada en la estética realista-naturalista - nacen del espíritu revolucionario e intervencionista del escritor que procura escrutar un modelo de sociedad que cree decadente y regenerar a través de la escritura

²⁶⁸ Naupert, C., *La tematología comparatista entre teoría y práctica*, op. cit., 2001, 172-173.

²⁶⁹ El tema del adulterio femenino sería igualmente recurrente en otras novelas queirosianas: inaugurado con *El misterio de la carretera de Sintra* (1870, escrita con Ramalho Ortigão) en el capítulo "A confissão dela", el tema fue posteriormente novelado en *Los Maia* (1888), *La ilustre casa de Ramires* (1900) y *Alves & Cia* (1925, póstuma).

la estructura de las instituciones que alimentan esa misma lógica disfuncional. Hay, por ello, una *continuidad* entre las crónicas y la ficción queirosiana, toda vez que la estructura analítica de *Las Banderillas* es novelizada en *El primo Basilio*, sin que esta ficcionalización se desvíe de la lógica y de los argumentos críticos desarrollados por Eça de Queirós en sus textos costumbristas.

¿Cuáles son, pues, las ideas sociológicas contenidas en *Las Banderillas* que constituyen una anticipación de *El primo Basilio*? En un artículo fechado en marzo de 1872, en el que se centraba en los elementos que componen el cuadro de decadencia social luso de final de siglo, el autor reflexiona en torno al declive moral del matrimonio burgués. El factor social que está en la base de su decadencia, es para Eça el tipo de *educación femenina burguesa* que es transmitido, que según él, se asienta en principios y en presupuestos *falsos* que debilitan el carácter y el papel social de la mujer. La lógica analítica que subyace a la explicación de esta *falsa educación burguesa* se inspira en los preceptos teóricos y metodológicos del realismo-naturalismo, que orientan la captación objetiva de ciertos rasgos, hábitos o situaciones que sirven para definir los códigos y las leyes que rigen la educación como institución social. Eça sigue aquí una *lógica inductiva*, que parte de la apreciación de ciertos trazos concretos, para desvelar cuáles son las regularidades que conforman el perfil de educación burguesa. Siguiendo a Taine, las *causas explicativas* de esa *falsa educación* se hallan, para el novelista, tanto en ciertos rasgos o características específicas de la *raza* portuguesa como en ciertos condicionalismos político-sociales propios del *medio* que justifican la producción y reproducción de las prácticas de conducta y de los comportamientos burgueses.

Inspirándose así explícitamente en las aportaciones de Taine en su caracterización de la raza inglesa y francesa, Eça de Queirós comienza por identificar los rasgos físicos - *mala salud y debilidad moral* - que caracterizan a la joven lisboeta. Fruto de la mala salud, estas mujeres sufren *anemia* permanentemente una vez que “no respiran ... (...) les falta aire puro, sano, restaurador²⁷¹”; “no hacen ejercicio” y “las que caminan a pie, después de ir de una tienda de la calle del Oro a una iglesia en el Loreto, jadean, tosen, se arrastran, se amargan²⁷²”; luego “no comen: es raro ver a una muchacha alimentarse rudamente, como es lógico, de una fuerte sopa, de carne y

²⁷⁰ Nos referimos aquí al apartado 4.2.3 “*Las Banderillas* como crónicas de costumbres: la crítica mordaz a la sociedad portuguesa decimonónica”.

²⁷¹ Ortigão, R. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas*, op. cit., Março de 1872, pág. 47.

²⁷² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., op. cit., Março de 1872, pág. 47.

vino. Comen dulces y lechugas. Cenar los postres²⁷³"; y, finalmente, "otra enfermedad, es la toilette (...): con los peinados complicados, enormes, rígidos, insólitos, en forma de casco, de funda (...) el sudor se acumula en la raíz del cabello, penetra, entorpece, enferma²⁷⁴". Por otro lado, su debilidad moral se revela, claramente, en sus maneras y costumbres: "véase el modo de andar de una joven portuguesa, arrastrado, incierto, vacilante, morboso: se advierten en seguida la indecisión, la timidez, la incoherencia²⁷⁵". Otro de sus males es la pereza - "el día de una muchacha de dieciocho años se malgasta (...) con su ociosidad y bostezando al paso de las horas²⁷⁶". Como muchas jóvenes burguesas, Luisa, en *El primo Basilio*, pasaba sus días embebida en esta perezosa ociosidad: "Fue al balcón, miró un momento la calle. (...) Sentíase cansada. (...) Pensó en escribir a Jorge 'para matar el tiempo', pero le invadió una pereza incontenible! (...) Después de comer quedóse junto al balcón, tumbada en un sillón, con un libro olvidado en el regazo²⁷⁷". La joven lisboeta tiene, además, miedo a todo - "a los ladrones, a los truenos, a los fantasmas, a la muerte, a los pasillos oscuros, a los castigos de Dios, a los soldados y a las máscaras²⁷⁸". En la novela, también lo recuerda Basilio a Luisa: "¡Estás muy valiente! - dijo Basilio - Antes eras una cobardona, todo te asustaba... ¿Hasta la bodega de papá en Almada!²⁷⁹". De todo esto deriva su falta de acción, su pasividad: "una muchacha portuguesa no tiene iniciativa, ni resolución, ni voluntad: necesita ser mandada, dirigida, inspirada, pues de otro modo, indecisa y suspensa, se queda en la inacción con los brazos caídos²⁸⁰". En *El primo Basilio* Jorge se refiere al carácter de Luisa en los mismos términos: "Luisa es un ángel, la pobre. (...) No ve el mal. Es muy buena, se deja ablandar. (...) Porque ella es así, se olvida, no reflexiona. Es necesario alguien que la advierta (...), porque ella, sintiéndose apoyada, tiene decisión. Si no, se acobarda y se deja llevar²⁸¹".

Este perfil femenino que resulta de una *falsa educación* transmitida por los ideales románticos del *medio burgués* es responsabilidad de las madres: a la rigidez de la *toilette* con que las adornan - "comienzan por vestirlas como a señoras pequeñas²⁸²" -

²⁷³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 48.

²⁷⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 50.

²⁷⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 55.

²⁷⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, 55-56.

²⁷⁷ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 125.

²⁷⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas*, *op. ya cit.*, Março de 1872, pág. 56.

²⁷⁹ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 120.

²⁸⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 57.

²⁸¹ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, 104-105.

²⁸² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, Março de 1872, pág. 59.

se combina la práctica de la memorística religiosa - *"la pequeñina aprende a persignarse, a arrodillarse con seriedad, a recitar padrenuestros. Después dice todas las oraciones del devocionario. Y esta doctrina termina por repetirla de corrido y al revés"*²⁸³. Esta devoción memorizada, mecánica y sin fe también la sentía Luisa: *"fue a arrodillarse al pie de un altar; se persignó, rezó el Padrenuestro y después la Salve. Pero aquellas oraciones, que recitaba de pequeña, no la consolaron; sentía que eran sonidos inertes, que se clavaban tanto hacia el camino del cielo como su propia respiración; no las comprendía bien ni se aplicaban a su caso"*²⁸⁴. Luego, las madres no reprenden a la muchacha por mentir - *"en Portugal, la mentira de una criatura hace reír y es una gracia: prueba el ingenio, la chispa, la agudeza del pequeño cerebro. El bebé comienza a mentir para obtener pequeños éxitos"*²⁸⁵ -; y la educan alrededor de conversaciones fútiles y de cotilleos - *"la criatura - gran oído y una gran curiosidad - absorbe (...) que fulana se casó, que aquella se separó de su marido, que es inexplicable la riqueza de la toilette de esa otra"*²⁸⁶. También en sus encuentros, Luisa y su amiga Leopoldina hablaban de *"toilettes, telas, tiendas y precios, (...) de las conocidas, de otras señoras, de los rumores, perdiéndose en una conversación de mujeres solas, frívolas y deslavazada"*²⁸⁷. Para completar el cuadro de educación transmitido, la niña crece en casas sin jardines o patios - *"en un piso, con balcón a la calle o al patio, sin horizonte, sin estanque, sin naturaleza, la niña se debilita y decae.(...) La debilitación va produciendo la hiperestesia de los nervios, la propensión melancólica, la enervación del carácter, la variabilidad de humor"*²⁸⁸.

A la par de la educación transmitida en el seno familiar, la educación impartida en la escuela, obliga a la joven a memorizar materias inútiles, le aleja de la ciencia y del método crítico y alumbra una vida sentimental precoz y astuta, sumergiendo el espíritu femenino en un tedio debilitante. Así, cuando alcanza los 17 años, la joven muchacha se halla inerte ante la flaqueza moral fruto de su educación siendo incapaz de tener otra ocupación que no sea la de casarse y disfrutar de los placeres mundanos de la vida²⁸⁹. También Luisa, educada para el matrimonio, sentía ese mismo deseo de estabilidad emocional: *"Jorge habíale cogido una mano; sentía penetrarle el calor de aquella*

²⁸³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 61.

²⁸⁴ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, 390-391.

²⁸⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 65.

²⁸⁶ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1872, 67-68.

²⁸⁷ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, 225-226.

²⁸⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 70.

*palma ancha, posesionarse de ella. Pronunció un sí y se quedó como alelada sintiendo bajo su vestido de lana henchirse suavemente sus senos. ¿Tenía novio, al fin! ¡Qué descanso, qué alegría para su mamá!*²⁹⁰

Esta *falsa educación* de la mujer burguesa es también alimentada por el consumo de una *literatura romántica* evasiva que le alienta a idealizar un mundo imaginario, alejado del ritmo y de las exigencias de la vida real cotidiana. La lectura femenina, forma de ocio burgués vulgarizada, como hemos visto, en el siglo XIX, era una posibilidad que las mujeres disponían para distraerse ante las horas desocupadas que se extendían a lo largo del día. Pero lejos de ser inocuas, estas lecturas contribuían a reforzar la distancia entre un mundo idealizado y un mundo real, una vez que en las novelas "*las mujeres encontraban héroes, el espacio para un sentido épico de la existencia que el mundo burgués había desterrado. Y esos héroes de otro mundo y de otra época aparecían teñidos de todas las perfecciones, muy superiores a los maridos reales que ellas encontrarían*"²⁹¹. A este consumo novelesco tampoco escapaba Luisa, que le alimentaba su espíritu sentimental y soñador, apartándola de la monotonía de su vida doméstica y de su soledad: "*leía muchas novelas, estaba suscrita mensualmente a una biblioteca circulante, de la Baixa. De soltera, a los dieciocho años, la entusiasmaban Walter Scott y Escocia. (...) Pero ahora le cautivaba lo moderno. París, sus muebles, sus romanticismos. (...) Acabó las páginas de La Dama de las Camelias con dos lágrimas temblándole en los párpados*"²⁹². La intención de Eça al aludir a la afición de Luisa por la lectura permite una doble interpretación: si por un lado, el autor quiere expresamente condenar la naturaleza sentimental de la literatura romántica como estilo de arte vacío en sus contenidos morales; por otro, quiere demarcar el carácter reflexivo de la novela como fuente de producción de conocimiento social que proporciona con su lectura nuevas pautas de conducta y de valores éticos. Es decir, Eça tenía conciencia de que tal y como las lecturas románticas de Luisa le habían inducido al adulterio, también la lectura de *El primo Basilio* podría motivar un cambio en las prácticas de los actores y en el conocimiento de la sociedad portuguesa de la Regeneración.

²⁸⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, 73-82.

²⁹⁰ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 75.

²⁹¹ Losada Soler, E., "Introducción" en J. M. Eça de Queirós, *Primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 37.

²⁹² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 70-71.

Como se observa en este artículo de *Las Banderillas*, el escritor da cuenta de uno de los grandes tópicos de la decadencia social lusa - *la educación femenina burguesa* - recurriendo alternativamente, bajo la inspiración de Taine, a factores físico-mentales (*raza*) y socio-ambientales (*medio*). Fruto de una educación perversa, la joven lisboeta se caracteriza por una ausencia de ideal moral y de conciencia cívica, por una falta de ocupación que genera inercia en sus conductas, por su mala salud motivada por una alimentación deficiente, por la mala calidad de la habitación, por la falta de ejercicio físico y por la mediocridad y la falta de gusto estético. Para el escritor, "*la familia, con su dignidad, se ha debilitado; la religión se ha convertido en un hábito incomprendido; la moral se ha transformado, y mientras se transforma, ni ejerce influencia ni dirige; la fe ya no existe; la práctica de la justicia no ha llegado aún*"²⁹³.

A este estudio sobre la educación burguesa contemporánea se suma, en otro artículo²⁹⁴, el análisis del *adulterio femenino*. Lo que marca el tono de esta crónica es su cariz positivista; los términos en los que se debe plantear el problema, son para el autor de *El primo Basilio*, dos: o bien el adulterio es resultado inexorable de imperativos fisiológicos - "*o el adulterio es un hecho fatal de la naturaleza eterna (...) y para extinguirlo, sería necesario cambiar la propia constitución natural o esperar más veinte siglos*" - o bien resulta de un estado de corrupción social - "*hecho fatal de la moral moderna (...) que proviene de la corrupción del matrimonio y de su decadencia y descrédito como institución social*"²⁹⁵. Sin negar los argumentos fisiológicos, Eça expone a lo largo de este texto cuáles son las condiciones sociales que motivan, en el caso portugués, el adulterio femenino. Sostiene que el adulterio, como resultado de la corrupción y la decadencia de la familia como institución social, es la consecuencia lógica para la mujer, educada exclusivamente para el amor y para el matrimonio. En la ociosidad y el tedio de la casa, idealizando una relación sentimental como las que lee en las novelas, la mujer casada se ve arrastrada al adulterio por la lujuria. Es justamente ésta la idea que Eça noveliza, al justificar el móvil que condujo a Luisa a los brazos de su primo; al pensar en su 'affaire' con Basilio, la protagonista llega a esa misma conclusión: "*¿qué la impulsó entonces hacia él?... Ni ella misma lo sabía: el estar ociosa, la curiosidad novelesca y morbosa de tener un amante, mil pequeñas vanidades exaltadas, cierto deseo físico... (...). Todo el placer que sintió al principio, que le*

²⁹³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1872, pág. 83.

²⁹⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas, op. cit.*, Set-Out de 1872, 3-35.

²⁹⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, Set-Out de 1872, 9-10.

*pareció ser el amor, provenía de la novedad, del saborcillo delicioso de comer la manzana prohibida, (...) de otras circunstancias, talvez ¡que no quería confesarse a sí misma y que le hacía llorar por dentro!*²⁹⁶"

En opinión del escritor, la educación de la mujer centrada en el adorno del cuerpo para la seducción, en un exceso de lecturas románticas, en la enseñanza del bordado, de la música sentimental y del piano, la predispone e induce al amor prohibido. No sorprende pues, que *"para la generalidad de las mujeres - tener un amante significa - tener una cantidad de ocupaciones, de hechos, de circunstancias, a las que por su organismo y por su educación, encuentran un encanto inefable. (...) Tener un amante es tener la feliz, la dulce ocasión de estos pequeños quehaceres - escribir cartas a escondidas, temblar y sentir miedo; cerrarse a solas para pensar tumbada en el sofá; experimentar el orgullo de poseer un secreto"*²⁹⁷. Y era justamente esto lo que Luisa pensaba, al dirigirse al *Paraíso*, para encontrarse con Basilio: *"¡Iba, por fin, a tener ella, en persona, aquella aventura, que había leído tantas veces en las novelas amorosas! ¡Era una forma nueva del amor la que iba a experimentar, unas sensaciones excepcionales! ¡Lo reunía todo: la casita misteriosa, el secreto ilegítimo, todas las sensaciones del peligro! Porque el aparato la impresionaba más que el sentimiento y la casa en sí le interesaba, le atraía más que Basilio"*²⁹⁸. Además, tener un amante era entendido en la sociedad lusa como una *necesidad social* digna de una nación civilizada, un amante que sea visto, recibido e envidiado por las mejores familias: *"así, el haber tenido cierto número de amantes, esto es, haber desorganizado cierto número de familias, es en la moral contemporánea un chic. Es más: es un complemento de la educación"*²⁹⁹. En *El primo Basilio* encontramos esta misma idea en lo que cuenta Basilio a Luisa: *"...echándose hacia atrás, decía de todas las mujeres de quienes hablaba: 'Era una mujer muy distinguida; tenía, naturalmente, su amante...' El adulterio resultaba así como un deber aristocrático. Por lo demás, la virtud parecía ser, por lo que él contaba, el defecto de un espíritu mezquino o la ocupación ordinaria de un temperamento burgués"*³⁰⁰.

No sin ironía, la solución que el escritor propone para evitar la disolución del matrimonio es dar una ocupación a la mujer: *"Proudhon dijo que la mujer sólo tiene un*

²⁹⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 285-286.

²⁹⁷ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, Set-Out de 1972, 14-15.

²⁹⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 254.

²⁹⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, Set-Out de 1972, pág. 32.

³⁰⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 189.

*destino - menagère ou courtisane - dueña de casa o mujer de placer*³⁰¹". Por ello, si las tareas domésticas ayudan a la mujer del proletariado, de la pequeña burguesía o de las clases agrícolas a estar exclusivamente dedicadas a la fidelidad - "*los adulterios ahí, con excepciones de algún temperamento, son casi todos originados en la necesidad y en la pobreza*³⁰²"; dar a la mujer burguesa una casa para gobernar y una familia para dirigir, es darle una oportunidad para ser virtuosa - "*una mujer así fatigada, llena de pequeñas preocupaciones, de atenciones caseras, de economías, de llaves, no tiene tiempo para el sentimiento. Su naturaleza se vuelve excesivamente práctica, positiva, doméstica, hostil a la fantasía y a sus cortejos*³⁰³"; por ello, la rutina diaria de la casa "*es, sobre todo, una fatiga. Toda mujer que no se cansa, idealiza*³⁰⁴". Ilustrando en *El primo Basilio* estos argumentos de *Las Banderillas*, encontramos este estado de idealización en una Luisa sin ocupación, sola y aburrida en Lisboa: "*...estaba harta de verse sola! ¡Se aburría tanto!... Por la mañana aún tenía los arreglos de la casa, la costura, la toilette, alguna novela! ¡Pero por la tarde...! (...) Viendo caer el sol, se entristecía sin razón, sumíase en un vago sentimentalismo; se sentaba al piano, y los fados tristes, las cavatinas apasionadas gemían instintivamente en el teclado, bajo sus dedos perezosos, en el movimiento lánguido de sus brazos lasos. ¡Cuántas tonterías pensaba entonces!*³⁰⁵"

Apoyado en el análisis que desarrolla en *Las Banderillas*, Eça perfila así en *El primo Basilio* el contexto que conduce a Luisa al adulterio: su educación deformada por un exceso de sentimentalismo novelesco, la ociosidad derivada de su vida cotidiana y cierta soledad motivada por el viaje de Jorge, le empujan a caer en brazos de Basilio. El adulterio, en el caso de la protagonista, resulta del conflicto entre una imaginación azuzada por el sentimentalismo fruto de una falsa educación y la inadecuación a su condición de mujer burguesa. Al materializar en su relación con el amante las tramas románticas de las novelas que lee, Luisa pronto se ve defraudada por el desajuste entre los tópicos amorosos aprendidos en la literatura y la trivialidad de su adulterio. En cierto momento, harta de esa relación que ya se agota, piensa: "*¿qué cosa extraordinaria sentía ahora? ¡Dios Santo, empezaba a notarse menos conmovida junto a su amante que junto a su marido! (...) Se hastiaba realmente al lado de Basilio! ¿En*

³⁰¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas*, op. cit., Set-Out de 1972, pág. 28.

³⁰² Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., op. cit., Set-Out de 1972, 25-26.

³⁰³ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., op. cit., Set-Out de 1972, pág. 26.

³⁰⁴ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., op. cit., Set-Out de 1972, pág. 21.

³⁰⁵ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 113.

*qué se había convertido, finalmente, Basilio para ella? ¡Era como un marido poco amado al que iba a amar fuera de casa! Pero, entonces, ¿valía la pena?*³⁰⁶

El primo Basilio constituye así una *simulación ficcional* - o, para utilizar una expresión de Bourdieu, "*una historia falsa real*"³⁰⁷ - de un tema cuyo análisis fue adelantado por el escritor en *Las Banderillas*. La educación de la mujer burguesa y el adulterio aparecen en esta crónica de costumbres como "matriz sociológica" a partir de la cual se procede posteriormente a un desarrollo literario. Los dos textos escritos en diferentes momentos y bajo perspectivas distintas presentan una continuidad y afinidad analítica entre sí, toda vez que en la novela, Eça no hace más que ilustrar literariamente ciertas intuiciones sociológicas que ya había formulado en sus *Banderillas* de 1872, intuiciones esas, a su vez, inspiradas en el tono positivista adquirido con las lecturas de Taine y de Proudhon³⁰⁸. Las causas de la *falsa educación femenina burguesa* - la concepción errada del amor y del matrimonio, la falta de religiosidad, el exceso de lecturas románticas, la ociosidad y el consentimiento de caprichos - son exactamente las causas de la falsa educación de Luisa. A través del adulterio como tema novelístico, Eça de Queirós elabora una explicación sobre un fenómeno social que ayuda a desconstruir la naturaleza en que se funda la familia burguesa, mostrando cómo ésta produce y reproduce un tipo de educación que pervierte las bases de la propia sociedad lusa.

³⁰⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 286.

³⁰⁷ Cf. Bourdieu, P., *Las reglas del arte*, *op. cit.*, 1995, pág. 475.

³⁰⁸ Conviene dejar claro que al utilizar el término "intuiciones sociológicas" queremos referirnos a ideas básicas, como materia-prima o información preliminar, dentro de la ciencia sociológica o de las ciencias sociales en general. De éstas, Eça retuvo tan solo las líneas maestras, de tal forma que son esas mismas líneas las que orientan su ejercicio de observación social; por ello, en su obra se advierte más una apreciación crítica social fruto de esa observación positivista que el *corpus* de una doctrina científica integrada que explique en profundidad los fenómenos que observa.

4.3.2 - Los personajes como tipos humanos

"Intenté que mis personajes pensasen, decidiesen, hablasen y actuasen como auténticos lisboetas educados entre el Cais del Sodré y el Alto de la Estrella; (...) las individualidades morales varían de provincia en provincia (...) y en el medio lisboeta que escogí creo que ellas son lógicas, derivadas con exactitud y perfectamente correspondientes."

Eça de Queirós
Correspondência (Carta a Rodrigues de Freitas)

El mundo social lisboeta que es dado a conocer al lector en *El primo Basilio* se presenta ante sus ojos bajo un tono de *verosimilitud* que, incluso no habiendo tenido una traducción real, aparenta una verdad objetiva e inmediatamente reconocida, ilustrada no sólo con la narración de un tema - el adulterio femenino – sino también con los *personajes*, contruidos como *condiciones de posibilidad de tipos humanos*. En el desarrollo de ese *mundo posible ficcional* o, como hemos denominado anteriormente, de ese *modelo de simulación novelística*, la limitación del campo de observación de Eça recae en aquellos actores sociales insertos en un medio burgués, que *simbolizan* en su conjunto, las *corrientes de pensamiento* presentes en la vida portuguesa de finales del XIX. Adscrito a los dictámenes de imparcialidad y de objetividad promulgados por la estética realista-naturalista en la presentación de la realidad social, el escritor pasa a definir fidedignamente los trazos físicos y psicológicos que representan el mundo burgués lisboeta de la Regeneración. El éxito de la labor novelística pasa así por la selección y aislamiento de ciertas variables constantes en un individuo, susceptibles de ser generalizables a un *tipo humano* representativo de un grupo social concreto. Surgen los *personajes tipo*, presentados al lector mediante ciertas técnicas literarias que confieren un carácter *verosímil* y *objetivo* al tipo humano que simbolizan: por medio de la voz de los propios personajes o de un *narrador omnisciente*, cuya función analítica en la novela es comparable a la de un científico social, son descritas las características físicas (que casi siempre aparecen como una metáfora de su personalidad), los rasgos mentales que singularizan el carácter y la moralidad, y las acciones y conductas de cuantos intervienen en la trama de la ficción. Esta captación esquemática de los rasgos característicos a un tipo humano - "*nervios, fatalidades hereditarias, sujeciones a las influencias determinantes de la hora, alimento, atmósfera, etc.; irresistibles detalles*

*físicos, tendencias de carnalidades fatales; resultantes lógicas de la educación; acciones determinantes del medio*³⁰⁹ - permite transmitir al lector el *reconocimiento* inmediato de un mundo social que sabe que es suyo y en el cual puede identificarse tanto a sí mismo como a los demás actores sociales que lo comparten³¹⁰. Influido en términos generales por los predicados del realismo-naturalismo y, de modo más concreto, por el determinismo social de Taine, que considera al individuo como un producto o resultado del medio y trata de clasificarlo en tipos, clases o variables según las condiciones sociales que le determinan; el *punto de vista sociológico*³¹¹ de Eça se traduce en la creación ficcional de *personajes tipo*, símbolos de la variedad humana existente en la realidad social. Sin querer establecer relaciones de identidad entre uno y otro, el concepto de *personajes tipo* se puede además emparentar con el concepto de *tipo ideal* de Max Weber, pudiéndose así afirmar que en cierta medida, los primeros son el *equivalente literario* del concepto sociológico weberiano, o mejor dicho, que podemos concebir estos personajes ficcionales como *condiciones de posibilidad de tipos ideales*³¹². Los *personajes tipo* de *El primo Basilio* son pues el *resumen* de ciertas *corrientes de pensamiento* presentes en la sociedad portuguesa decimonónica, que contribuyen a dotar el discurso novelístico de una naturaleza *objetiva y verosímil* como fuente de conocimiento. Por *corrientes de pensamiento* entendemos aquí el conjunto de valores, de posiciones ético-políticas y de actitudes ideológicas que en una época histórica concreta sirven para identificar un *tipo humano* en una sociedad específica y que transmiten un sentido de totalidad a la experiencia colectiva compartida entre los individuos³¹³.

Nuestro objetivo en este apartado se centrará en el análisis de estos *personajes tipo*, que como dimensión integrante de la *simbólica ficcional* queirosiana, representan ciertas corrientes de pensamiento propias de la sociedad lusa del XIX. Teniendo esto presente, la lectura tipológica que proponemos a continuación, no obedece a criterios de

³⁰⁹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, 140-141, carta a Rodrigues de Freitas (30-03-1878).

³¹⁰ Sobre los "personajes tipo o planos" recuérdese lo dicho en el capítulo 3.2.1 de este trabajo. Cf. además Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, *op. cit.*, 2003, 74-84.

³¹¹ Esta es una expresión que tomamos de Saraiva, A. J., *As ideias de Eça de Queirós*, *op. cit.*, 1982, pág. 117.

³¹² Para recordar el clásico término de *tipo-ideal*, léase de Max Weber, "La 'objetividad' cognoscitiva de la ciencia social y de la política social (1904)", *op. cit.*, 1997, 39-101.

³¹³ Se puede establecer un cierto paralelismo entre el término durkheimiano de *representaciones colectivas* y el sentido que aquí atribuimos a las *corrientes de pensamiento*, teniendo en cuenta que unas y otras constituyen construcciones mentales socialmente producidas y que poseen la capacidad de agregar los individuos a colectividades más o menos homogéneas. Sobre este tema, recuérdese la obra clásica de E. Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza, 1993.

diferenciación entre *personajes principales versus personajes secundarios* que podrían resultar de la trama novelística de la obra, sino que se apoya en la ubicación de estos *tipos humanos* en un dominio privado (*personajes femeninos*) y en un dominio público (*personajes masculinos*). En el ámbito doméstico de la pequeña burguesía lisboeta se retrata la condición social de Luisa, símbolo para el escritor de "*la burguesita de la Baixa*"³¹⁴, de su amiga *bovariana* Leopoldina y de Doña Felicidad, la amiga beata y reprimida sexualmente. Aún en este cuadro privado, otros dos personajes del proletariado cumplen con rebeldía (Juliana) o resignación (Juana) el trabajo doméstico. Dentro del *dominio público* en el que se mueven los *personajes masculinos* de la novela, Eça pretende construir símbolos representativos de la *política constitucional* (Jorge, Acacio, Julián y Pablo), de la *literatura romántica* (Ernestito) y del *ocio diletante* (Basilio y Reinaldo) de la burguesía lisboeta de finales de siglo. Como vemos, más allá de la trama de adulterio que estructura el núcleo de la novela, el escritor aprovecha para desvelar en un ámbito privado cuál es la *condición femenina* portuguesa, y en un ámbito público bosquejar aquellas corrientes de pensamiento - *política, literatura y ocio* - que dan testimonio de la *regeneración portuguesa*.

Luisa, la principal protagonista femenina, posee una apariencia física delicada con - "*sus magníficos ojos castaños, suaves y luminosos*"³¹⁵; "*su pelo rubio (...) se rizaba, recogido en lo alto de la cabeza, pequeña, de lindo contorno; su piel tenía la blancura tierna y lechosa de las rubias*"³¹⁶ - que contrasta con una mentalidad pervertida por una educación romántica burguesa - "*sentimental, mal educada, nada espiritual (porque el Cristianismo ya no lo tiene...), saturada de novelería, lírica, sobreexcitada temperamentalmente por la ociosidad y por el propio fin del matrimonio peninsular*"³¹⁷. Su temperamento "*mudable, inconstante, lleno de aquel dejarse llevar*"³¹⁸ necesitaba ser guiado por un marido protector que le hiciera alejar sus temores y sus debilidades. Como cualquier mujer de su clase social, le habían educado para ser una buena ama de casa, aseada, alegre y cariñosa; ocupación ésta que compaginaba con la lectura asidua de novelas románticas que le hacían pasar perezosamente sus días en casa pensando en una "*existencia más poética, más adecuada a los episodios del*

³¹⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

³¹⁵ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 69.

³¹⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 63.

³¹⁷ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

³¹⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 349.

*sentimiento*³¹⁹". Su comportamiento adúltero resultante de una cierta idealización de la fantasía alimentada por el exceso de estas novelas, había sido una fatalidad de "*el calor de la hora, del crepúsculo, de una pizca de vino*³²⁰" y no fruto de un amor verdadero.

Según algunos autores³²¹, el símbolo de la verdadera *Bovary* en *El primo Basilio* no se encuentra en Luisa sino en Leopoldina, su amiga íntima, que representa la mujer que, educada en los ideales románticos, quiere zafarse de los constreñimientos sociales y disfrutar de una independencia sólo permitida a los hombres en el ambiente burgués del siglo XIX³²². Socialmente reconocida como adúltera, la sensualidad que emana de sus rasgos físicos sugiere en parte sus conductas libertinas: "*tenía (...) veintisiete años. No era alta, pero tenía fama de ser la mujer mejor formada de Lisboa. Llevaba siempre unas ropas muy ceñidas, con una precisión que acusaba y modelaba su cuerpo como una piel, con muy poco vuelo en la falda, que se arremangaba garbosamente. (...) Leopoldina fumaba*³²³". Vecina de Luisa cuando ésta era aún soltera y educada con ella en el mismo colegio, también "*le gustaban los versos*" y "*se emocionaba*³²⁴" con el mundo burgués de las novelas románticas que leía: "*envidiaba una vida fácil, con carruajes, abonos a palcos, una casa en Sintra, cenas, bailes, toilettes, juegos*³²⁵". Odiaba a su marido - "*era tan grosero, tan egoísta*³²⁶" - y buscaba en sus incontables aventuras pasionales, sensaciones fuertes y peligrosas que llenasen su existencia - "*ansiaba otra vida, intensa, aventurera, peligrosa, que la hiciese palpar*³²⁷". Consciente de su discriminación social como mujer - "*¡un hombre puede hacerlo todo! Nada parece mal en él! Puede viajar, correr aventuras... (...) ¡yo he nacido para hombre! Las cosas que yo haría!*³²⁸" -, no quería tener hijos ya que "*¡una mujer con hijos está inutilizada para todo, atada de pies y manos! No hay para ella placer en la*

³¹⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 126.

³²⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 241.

³²¹ Sérgio, A., *Ensaio*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, VI, 1980.

³²² El término *bovarismo* fue acuñado en 1892 por el filósofo Jules de Gaultier (1854-1942) a partir de la novela de Flaubert, y señala el sentimiento de insatisfacción en el plano afectivo y social resultante de una mixtura de imaginación, ambición, vanidad y deseo sexual insatisfecho común en el curso de ciertas neurosis femeninas. A propósito del *bovarismo* de Luisa, João Medina afirma que éste no es más que un rasgo superficial en el temperamento del personaje lisboeta. Véase Medina, J., "O Bovarismo (da Emma Bovary de Flaubert à Luisa de Eça)", *Eça de Queiroz e a geração de 70*, *op. cit.*, 1980, 105-110.

³²³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 77, 79.

³²⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 82.

³²⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 227.

³²⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 80.

³²⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 425.

³²⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 227.

vida!³²⁹", y en caso de tenerlos, abortaría. Falta de creencias religiosas, profería su desprecio a esta institución: "*En cuanto a la religión, ¡patrañas! (...) Y Dios, Él, rica mía, está lejos y no se ocupa de lo que hacen las mujeres*³³⁰". Fruto de una educación romántica, su personalidad y su vida representan un desafío a la estabilidad social burguesa, mostrando con su conducta la adecuación entre el *ser* y el *parecer*: conocedora de la hipocresía de la sociedad lisboeta, sabe que su fama proviene de no haber sido capaz de fingir con sutileza sus pasiones extraconyugales, lo que le hubiese valido seguir siendo socialmente respetada en caso de haber conservado una imagen de decencia: "*¡las odiaba tanto! Porque todas habían sabido conservar, más o menos, una apariencia decente, que ella perdió, ¡y maniobraban con habilidad, allí donde ella, la muy estúpida, empleó sólo sinceridad; y mientras ellas conservaban sus relaciones, los convites a veladas, la estimación de la capital, ¡ella lo había perdido todo, era apenas la Quebraes!*³³¹". Los comportamientos de Leopoldina ilustran, además, una pérdida de fe en el amor romántico, ya difundido y democratizado en la segunda mitad del XIX, y progresivamente transformado en objeto de consumo. Tras la intensidad y la pasión inicial de la relación adúltera no quedan más sensaciones que los tenues recuerdos de lo vivido - "*me imagino cada vez que es una pasión y cada vez me resulta un chasco*³³²" -, desproveyéndose así al amor romántico de elementos como la fidelidad, el compromiso, la estabilidad, la durabilidad, y enfatizándose la búsqueda de la pasión en sí misma como terreno del placer y del instinto, y no al otro como ser amado³³³. De este modo también pensaba Leopoldina: "*¡Eran tan insulsos todos los hombres que conocía! ¡Tan vulgares todos los placeres que encontraba! (...) Fernando, el amado Fernando, le daba náuseas! Cualquier otro que llegase sería lo mismo. ¡Estaba harta de los hombres!*³³⁴".

Doña Felicidad Noroña, asidua del círculo social que frecuentaba la casa de Jorge y Luisa, es designada por Eça como símbolo de la "*beatería pequeña de temperamento irritado*³³⁵". La dejadez que trasmite su aspecto físico - "*tenía cincuenta años, era muy gruesa, y como padecía de dispepsia y de flatos, no podía ponerse a*

³²⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 228.

³³⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 230.

³³¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 424.

³³² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 79.

³³³ Véase Giddens, A., *Las transformaciones de la intimidad - sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1995c.

³³⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 425.

³³⁵ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

*aquellas horas el corsé y sus formas se expandían libremente. Notábanse ya algunas hebras blancas en sus cabellos, ligeramente rizados; pero su cara era tersa y redonda, llena de una blancura blanda y descolorida de monja*³³⁶ - constituye un anticipo de la falsa espiritualidad del personaje retratada a lo largo de la obra. Proveniente de una familia noble era "*un poco devota y un mucho de la Encarnación*³³⁷", donde solía ir más para ver "*el adorno de la iglesia para la fiesta (...) y el frontal nuevo*³³⁸" que para practicar, con convicción, su fe. La beatería del personaje se mezcla con su pasión por el consejero Acacio, que "*era su ambición y su vicio*³³⁹" y de quien le excitaba, sobre todo, la calva por la que tenía una fijación erótica - "*experimentó siempre el gusto perverso de ciertas mujeres por la calva de los hombres. Y aquel apetito insatisfecho se inflamó con la edad. Cuando se ponía a mirar la calva del consejero, brillante bajo luces, un ávido sudor humedecía su espalda, sus ojos centellaban ¡y sentía unos deseos absurdos, ansiosos, de poner encima sus manos, de palparla, de sentir su forma, de amasarla, de saturarse de ella!*³⁴⁰" Amándole en secreto, Doña Felicidad se refugia en los ritos religiosos - "*encendidas dos velas día y noche*³⁴¹" y "*se retiraba a su casa a rezar; e imponíase penitencias de muchas salves a la Virgen; pero apenas terminaba sus oraciones, comenzaba a palpar su temperamento*³⁴²" - con la esperanza de suscitar la reciprocidad del consejero y para intentar calmar su pasión. Tras sufrir continuados rechazos por parte de él, el personaje terminará en un convento, buscando falsamente en la religión la solución espiritual para sus frustraciones amorosas. Este trazo de una práctica religiosa vacía y de una fe desvirtuada es el resultado de la *educación moral* femenina que Eça de Queirós ya había condenado en *Las Banderillas*; el aprendizaje mecánico y obligatorio de los ritos religiosos, no da margen a que la religión sea en la mujer un guía para la conciencia que le haga reflexivamente considerar qué tipo de orientaciones éticas podrá seguir en la vida. Tomada como un ejercicio de recitación o como ocio social rutinario, la religión es vivida superficialmente y con temor por la mujer que la practica sin comprenderla³⁴³.

³³⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 90-91.

³³⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 91.

³³⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 250.

³³⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 92.

³⁴⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 92.

³⁴¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 418.

³⁴² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 92.

³⁴³ Cf. Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queiroz, J.M., *As Farpas*, *op. cit.*, Março de 1972, 61-65.

Si en el dominio privado la vida de la pequeña burguesía femenina discurría en medio de una placidez insustancial alimentada por una educación romántica (Luisa, Leopoldina) y religiosa (doña Felicidad), la vida de las clases trabajadoras, cada vez más presentes en las grandes urbes, se encontraba marcada por el *trabajo doméstico*. Juliana Couceiro Távira, la criada de Luisa, es símbolo de los conflictos de clase que a partir de la década de los 60 empezaron a surgir en la sociedad portuguesa de la *Regeneración*, en un momento en el que las reformas económicas de la política liberal introdujeron cambios profundos en la estructura social del país. El retrato físico, la historia de vida y las acciones de Juliana son narradas por Eça en representación de su rebeldía como clase obrera; su imagen física negativa constituye una metáfora de la acidez de su carácter, endurecido con el paso de los años: "*debía de tener cuarenta años y era muy flaca. Sus facciones, menudas, secas, tenían la palidez de tonos empañados de las enfermas del corazón. Los ojos, grandes, hundidos, giraban con inquietud y curiosidad, inyectados de sangre, entre unos párpados ribeteados siempre de rojo. Llevaba una cofia de seda imitando unas trenzas que le hacía la cabeza enorme. Tenía un tic en las aletas de la nariz. Y el vestido aplastado sobre el pecho, de falda estrecha, hinchado por las enaguas almidonadas, dejaba asomar un pie pequeño, bonito, muy ceñido en las botas de paño, con punteras de charol*³⁴⁴". Su origen social revela un proceso de reproducción de clase, ya que su madre, planchadora de profesión, le había puesto a servir como criada desde temprana edad. Educada sin la presencia paterna, conoció desde pequeña a un hombre, don Augusto, que su madre recibía diariamente en casa y que indica la existencia de un *concubinato de dependencia*, típico de aquel tiempo. Según Alain Corbin, este tipo de relación sentimental unía a varones de clase burguesa con mujeres de extracción social inferior como planchadoras, costureras o dependientas³⁴⁵, tal y como es minuciosamente descrito en el cuadro doméstico de la vida del personaje: "[don Augusto] *venía todos los días, por la tarde en verano y por la mañana en invierno, a la habitación donde su madre planchaba, y se estaba allí horas enteras. (...) Don Augusto volvía por la noche (...); su madre le hacía té y tostadas, y ella misma le servía, extasiada ante él. Muchas veces (...) la vio llorar de celos*³⁴⁶". Juliana llevaba sirviendo desde hacía veinte años y sabía que "*tendría que servir hasta*

³⁴⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 68.

³⁴⁵ Corbin, A., "La relación íntima o los placeres del intercambio" en P. Ariés y G. Duby, *Historia de la vida privada, op. ya cit.*, 2001, 503-507.

³⁴⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 131.

su vejez, ir siempre de amo en amo³⁴⁷", sin cualquier oportunidad de escapar a su destino obrero; esta conciencia sobre la inmovilidad de su condición social le hacía considerar a la ama como "el enemigo, el tirano (...) y la necesidad de contenerse la acostumbró a odiar; odió (...) a las amas, con un odio irracional y pueril. (...) Las odiaba a todas, sin diferencia³⁴⁸". Su miedo a quedarse sin trabajo y la necesidad que tenía de él - "¡El pan! Aquella palabra, que es terror, el sueño, la dificultad del pobre³⁴⁹" - expresan claramente la condición de dependencia social de la clase obrera frente a la burguesía. Eça rescata así aquellos elementos del medio social - el número de horas de trabajo - "¡He sufrido mucho! ¡Estoy harta! (...) ¡Para ganar un duro al mes tenía que trabajar desde la madrugada hasta la noche (...); tengo que levantarme a las seis de la mañana, y después venga dar betún, barrer, arreglar, azacarme. (...) ¡Una criada! La criada es la bestia de carga³⁵⁰" -, o tipo de alimentación - "de comer siempre las sobras adquirió un aire cansado³⁵¹" - que reflejan la precariedad de las condiciones de vida de esta clase trabajadora. Al adquirir conciencia de su condición social, la forma que Juliana encuentra para luchar contra Luisa es el uso de su astucia para robar las cartas comprometedoras de la infidelidad con el primo, chantajeándola de tal modo que esto produzca una inversión de los papeles tradicionales que le permita liberarse de las ataduras de su condición social. Cuando Juliana grita a Luisa - "pero me llegó la vez (...). ¡La que manda ahora soy yo!³⁵²" - asistimos al momento cumbre de su revolución de clase, en el que al tener conocimiento del secreto de ama, pasa a manipularla y a someterla a sus ambiciones pequeño-burguesas³⁵³. La muerte como destino elegido por el novelista para este personaje sugiere la imposibilidad de victoria en la lucha contra la situación de la clase obrera, imposibilidad ésta coherente con los tenues intentos de organización llevados a cabo por esta clase social en el Portugal de finales del XIX³⁵⁴.

³⁴⁷ Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, 1997, pág. 132.

³⁴⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 134-135.

³⁴⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 134.

³⁵⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 334-335.

³⁵¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 135.

³⁵² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 335.

³⁵³ Elena Losada Soler analiza cómo los vestidos y demás objetos femeninos cumplen la función de pago del chantaje al que somete Juliana a Luisa. La transmisión paulatina de cada pieza de ropa o de otros objetos es el símbolo que designa la pérdida de poder y de status de Luisa frente a la criada. Léase Losada Soler, E., "A moeda feminina: a função do vestido em *O Primo Basílio*", *Vária Escrita*, Sintra, 1997, 4, 115-124.

³⁵⁴ Oliveira Marques subraya que los movimientos proletarios portugueses en defensa de una mejoría de sus malas condiciones de vida y laborales no han tenido una expresión social eficaz a finales del siglo XIX, una vez que el analfabetismo de este sector de la población les convertía en presa fácil de

El *alter ego* de Juliana - Juana, la cocinera - simboliza dentro del mercado de trabajo doméstico la acatación plácida de su condición social. Dedicada, bondadosa, alegre y servil, sus rasgos físicos evidencian la simpatía y la robustez propia de una muchacha trabajadora - "*era una joven fuerte, con pechos de ama de cría y pelo como el azabache, todo reluciente con el aceite de almendras dulces. Tenía una frente estrecha de plebeya terca. Y sus pobladas cejas hacían parecer más negra la mirada*³⁵⁵". En Juana, Eça condensa aquellas características del pueblo consideradas inocentes y puras, en las que la aceptación de su condición social adviene en algo natural e incuestionable; como ella misma decía - "*¡Hay que tener paciencia! Todos llevamos nuestra cruz!*³⁵⁶". Además, su origen social - "*oriunda de Avientes, junto al Miño, era de una familia de labradores*³⁵⁷" - es representativa del incremento del éxodo rural y la búsqueda de empleo en las ciudades, en las que los puestos de trabajo como criadas de hogar, eran fácilmente concedidos a una población femenina que comenzaría a partir de ahí a entrar en el mercado laboral y a formar, paulatinamente, parte de una clase urbana trabajadora³⁵⁸.

En el *dominio público* encontramos un conjunto de personajes, cuyos modales y comportamientos, dan forma directa e indirectamente, a las corrientes políticas propias del *constitucionalismo de la Regeneración*. Jorge Carvalho, marido de Luisa, es un producto humano fruto del *fontismo*, programa político liderado por Antonio Maria Fontes Pereira de Melo (ministro de Hacienda, 1851-52; ministro de Fomento, 1852-56; presidente del Consejo de Ministros, 1871-77, 1878-79 y 1881-86) con vistas a modernizar el país. El *fontismo* llevó a cabo un programa de obras públicas riguroso dirigido a la construcción y mejora de los trasportes y comunicaciones, considerados, según la ideología liberal, las infraestructuras del comercio, de la industria y de la agricultura. El aumento en la segunda mitad del siglo de vías férreas, rodoviarías, puentes y medios de comunicación como el telégrafo y el correo fue notoria, contribuyendo decisivamente para su éxito la formación técnica de una generación burguesa, educada en las nuevas Escuelas Politécnicas del país y dotada de una

caciquismos políticos o de las influencias de las órdenes religiosas. Cf. Oliveira Marques, A.H., *Breve história de Portugal*, op. cit., 1984, 507-508.

³⁵⁵ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 115.

³⁵⁶ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 201.

³⁵⁷ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 115.

³⁵⁸ Véase Saraiva, J. H., *Historia de Portugal*, op. ya cit., 1989, 376-379.

ideología tecnicista, racional y conservadora³⁵⁹. Los detalles de la vida y de la mentalidad de Jorge responden explícitamente a ese cuadro *fontista*: ingeniero de minas licenciado en el Politécnico, trabaja en el Ministerio Público donde tiene una plaza confortable. Su aspecto físico inspira cierta respetabilidad burguesa: "*barba corta y fina, muy rizada*"³⁶⁰, "*robusto, de costumbres viriles. Tenía los dientes admirables de su padre, sus recios hombros. De su madre había heredado la placidez, el genio pacífico*"³⁶¹. Desde que era estudiante llevaba una vida tranquila y nada bohemia: no frecuentaba cafés, se acostaba temprano, estudiaba con regularidad, y solo dos veces a la semana iba a casa de Eufrosia, una modista³⁶². Admiraba a António de Castilho³⁶³ y a Bastiat³⁶⁴ "*nunca había sido sentimental: sus condiscípulos, que leían a Alfredo de Musset, suspiraban, deseando haber amado a Margarita Gautier, y le llamaban prosaico, burgués*"³⁶⁵. Con modales contenidos debido a la imagen pública que aparentaba "*por los vecinos y por la decencia*"³⁶⁶, era serio y metódico en su profesión - "*en las cosas de su profesión o de su honor tenía severidades exageradas y ponía entonces en sus palabras y en sus modales una solemnidad enfurruñada*"³⁶⁷, - no creía en Dios - "*Entonces ¿el consejero quiere que yo, un ingeniero, un estudiante de Matemáticas, crea que hay almas que viven en el cielo, con unas alitas blancas, unas túnicas azules y tocando instrumentos?*"³⁶⁸ - y hacia gala de ser republicano. Jorge resume, pues, en el dominio público, la *simbólica fontista* que marcó la pequeña burguesía lisboeta en la segunda mitad del siglo XIX y que inaugura la creación de un grupo social tecnicista y liberal preocupado con el progreso técnico y con la conservación moral del país.

³⁵⁹ Véase Oliveira Marques, A. H., *Breve História de Portugal*, op. ya cit., 1984, 490-497.

³⁶⁰ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 64.

³⁶¹ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 65.

³⁶² Este tipo de relación íntima - o sexual - representa aquello que Alain Corbin denomina *demande sexual* preconjugal, común a la sociedad francesa (y, por lo que describe Eça a la portuguesa) del XIX. Carente de medios económicos para formar un pequeño hogar burgués, la satisfacción sexual del estudiante era colmada con este tipo de encuentros. En esta época, "*no hay politécnico sin su modistilla*" aunque "*al hilo de los años, el joven va dando una orientación más conyugal a sus hábitos*", Corbin, A., "La relación íntima o los placeres del intercambio" en P. Ariès y G. Duby (dir.), op. cit., 2001, pág. 506.

³⁶³ Recuérdese que António Feliciano de Castilho (1800-1875), ya mencionado anteriormente, era un poeta de la primera generación romántica portuguesa, con quien el grupo intelectual de Eça mantuvo enfrentamientos ideológicos.

³⁶⁴ Claude Frédéric Bastiat (1801-1850) era un economista francés, enemigo del socialismo y defensor del liberalismo económico.

³⁶⁵ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 65.

³⁶⁶ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 84.

³⁶⁷ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, 75-76.

³⁶⁸ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 402.

El consejero Acácio, uno de los personajes secundarios más famosos de la galería queirosiana, es símbolo del *formalismo constitucional* propio de la Regeneración portuguesa. Con el ascenso paulatino de la clase burguesa y su predominio en cargos de la administración pública, de la industria y del comercio a lo largo del XIX, la conciencia de clase de este grupo se fue poco a poco consolidando alrededor del título de *consejero*, de las *condecoraciones* públicas y de los cargos de diputado³⁶⁹. Acácio, nombrado consejero por carta regia, había sido director general del Ministerio de la Gobernación, siendo posteriormente condecorado como caballero de la Orden de Santiago gracias a "*sus obras publicadas, de utilidad reconocida, y a otras prendas*"³⁷⁰. Su apariencia física - alto, delgado, vestido de negro, de rostro afilado en la barbilla, con el pelo teñido, bigote canoso y tupido y muy pálido - transmite una imagen pulida, artificial y pedante. Sus modales eran extremadamente formales y solemnes: "*siempre que decía: 'El rey!' se levantaba un poco de la silla. Sus gestos eran comedidos, hasta cuando tomaba rapé. No empleaba nunca palabras vulgares; no decía vomitar, sino que, haciendo un gesto expresivo, empleaba el verbo devolver. (...) Era autor. Y sin familia, viviendo en un tercer piso de la calle del Ferregial, amancebado con la criada, se dedicaba a la Economía Política*"³⁷¹. Su ignorancia era camuflada con una abundancia de citas que prodigaba como comentario a cada palabra que profería. Se decía liberal y creyente en Dios, pese a reconocer que la religión era una traba al espíritu moderno - "*no soy ultramontano ni hago votos por el restablecimiento de la persecución religiosa. Soy liberal. Creo en Dios. Pero reconozco que la religión es un freno*"³⁷² -; y su republicanismo no pasaba de una hipótesis estética de la que no vislumbraba su realización práctica y efectiva - "*yo soy, en el fondo, republicano (...). Pero (...) lo soy de principio: ¡Porque el principio es hermoso, el principio es ideal! Pero ¿y la práctica? Sí...¿y la práctica?*"³⁷³. Seguro de vivir en una "*era de gran prosperidad pública*"³⁷⁴, declaraba su amor a la patria - "*si mañana, las instituciones o la familia real le necesitaban, ¡su cuerpo, su pluma, su modesto peculio, todo lo ofrecía de buen grado! Quería derramar su sangre toda por el trono!*"³⁷⁵. La figura, modales y lenguaje del *consejero Acácio* encarnan pues el ataque queirosiano a los productos

³⁶⁹ Cf. Oliveira Marques, A. H., *op. cit.*, 1984, 506-507.

³⁷⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 395.

³⁷¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 94.

³⁷² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 401.

³⁷³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 404.

³⁷⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 520.

humanos del constitucionalismo monárquico propagador de una política disoluta, ideológicamente vacía y de doble moral.

Julián Zuzarte, pariente alejado de Jorge y médico de carrera, es símbolo en el dominio público, del *positivismo cientificista* del siglo XIX. Su actitud ante la vida, sus comportamientos y, sobre todo, sus opiniones, hacen justicia a esta corriente de pensamiento materialista que poco a poco se infiltró en el espacio público portugués, y que logró aceptación entre ciertos sectores sociales de la pequeña burguesía, educados en el tecnicismo del Politécnico promovido por el gobierno fontista de la *regeneración*. Físicamente, Eça lo describe como un "*hombre seco y nervioso, con gafas azules*³⁷⁶", con "*cabellos largos, duros y llenos de caspa*³⁷⁷", "*paletó raído*³⁷⁸", "*pantalones cortos, que dejaban ver el elástico roto de las botas*³⁷⁹" para acentuar su aislamiento y exclusión social. Aunque fuera inteligente y estudioso, vivía modestamente en un cuarto piso de la Baixa, aguardando amargado y despechado una posibilidad de ascenso profesional - "*anhelaba, con la tenacidad del plebeyo ambicioso, una clientela rica, una cátedra en la Escuela, un cupé para hacer las visitas, una mujer rubia con buena dote*³⁸⁰" - que le permitiera gozar un estilo de vida burgués que tradujese el éxito de sus virtudes intelectuales. Con una creencia firme en la ciencia y en el espíritu racional - "*sentía un orgullo tenaz, mucha fe en sus facultades, en su ciencia*³⁸¹" - estudiaba con desesperación "*el tratado del doctor Lee sobre las enfermedades del útero*³⁸²" y tenía en su habitación dos litografías de "*un hombre sin piel, para mostrar el sistema arterial, y (...) el mismo individuo, igualmente sin piel, para que se vea el sistema nervioso*³⁸³". Materialista y escéptico, se negaba a defender la existencia de algún principio de la vida que no pudiera comprobar experimentalmente, aferrándose únicamente al conocimiento proporcionado por los fenómenos observados - "*al fisiólogo, al químico, no les importa el principio de las cosas; ¡lo que les importa son los fenómenos! (...) Los fenómenos y sus causas inmediatas (...) pueden ser determinados con tanto rigor en los cuerpos brutos como en los cuerpos vivos*³⁸⁴". Republicano convencido, Julián "*esperaba pronto*

³⁷⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 409.

³⁷⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 89.

³⁷⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 90.

³⁷⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 89.

³⁷⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 90.

³⁸⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 90.

³⁸¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 89/90.

³⁸² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 161.

³⁸³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 402.

³⁸⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 265.

que, por la lógica de las cosas, una revolución barriese la porquería³⁸⁵", creía que "el casamiento es una fórmula administrativa que acabará algún día³⁸⁶" y atacaba ferozmente a Dios que consideraba "'una hipótesis' gastada y 'una vieja manía del partido miguelista'³⁸⁷". Pero al final de la novela, Eça muestra la oquedad de la retórica de Julián, cuando el personaje cae en el sistema de *expedientes* de la política constitucional del país, olvidándose de inmediato de los ideales anteriormente defendidos - "*¡me amansaron! ¡Diéronme un cargo en la Beneficencia! ¿Me han echado ese hueso!*"³⁸⁸

Próximo al ambiente doméstico de la casa de Luisa aparece, en el dominio público, un personaje secundario de presencia breve en la obra - Pablo, vendedor de prendas - que constituye una de las más fieles encarnaciones *republicanas* y *anticlericalistas* de la época fontista. Vecino cotilla del barrio que va comentado a lo largo de la novela lo que ocurre en casa del *ingeniero*, su porte físico es así descrito: "*la víscera charolada de su gorra de paño negro no se alzaba nunca de encima de sus ojos; ocultaba siempre las manos, como para ser más cauto, a su espada, debajo de los faldones de su largo chaquetón; el taló sucio del calcetín asomaba por sus zapatillas bordadas con cuentas, y resollaba con su ronquera crónica de un modo desesperado*"³⁸⁹. "*Odiaba a los reyes*"³⁹⁰ y al mundo burgués, despreciando las iniciativas de los dirigentes del país - "*el descontento de las cosas públicas le inclinaba hacia la Comuna*"³⁹¹ (...); "*silbaba con frecuencia María de la Fuente, y se mostraba en sus palabras y en sus actitudes como un patriota exasperado*"³⁹² - y las conductas de las mujeres burguesas - "*yo conozco a estas señoronas del gran mundo! ¡Las conozco al dedillo! ¡Son unas tías! (...) No valen todas juntas dos perras*"³⁹³. Tenía un odio feroz a la iglesia y "*todas las noches leía La Nación (...) devorando con rencor los*

³⁸⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 403.

³⁸⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 407.

³⁸⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 265. El partido miguelista incluía a los seguidores de Don Miguel de Braganza, absolutista y ultracatólico, que se enfrentó en una guerra civil (1828-1834) a su hermano don Pedro IV, defensor de la causa liberal. La mentalidad *miguelista* es muy próxima a la del carlismo español del siglo XIX.

³⁸⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 473.

³⁸⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 86.

³⁹⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 86-87.

³⁹¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 525.

³⁹² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 86-87. María de la Fuente fue una revuelta de campesinos miñotos, en el noroeste de Portugal, en abril de 1846, en oposición a la acción política del gobierno de Costa Cabral (1842-1851), que centralizando el poder, restauró el orden en el Estado mediante una serie de reformas en el sistema tributario, la contabilidad política, los servicios de sanidad y la organización administrativa, generando una amplia controversia popular.

*artículos devotos que le exasperaban y le empujaban hacia el ateísmo*³⁹⁴". Decía que la culpa del estado del país era de los curas que "*son una piara de cerdos!*"³⁹⁵ y que los conventos habían sido abolidos "*porque era una vergüenza lo que sucedía allí dentro. (...) De noche iban las monjas por un subterráneo a estar con los frailes. ¡Y vengan borracheras y borracheras! ¡Bailaban el fandango en camisa!*"³⁹⁶ Este tono anticlerical del personaje da testimonio, en parte, del clima que emergió en el país a lo largo del siglo XIX; incluso sin haber contado con una expresión organizada entre la ideología del pueblo, el anticlericalismo ha ido adquiriendo una importancia creciente tras las reformas del despotismo ilustrado del Marqués de Pombal (1699-1782) en el siglo XVIII, el triunfo en la guerra civil del espíritu liberal personificado en Don Pedro IV o en las medidas centralistas de Costa Cabral. Abolida a partir de 1842 la enseñanza de la religión en las escuelas secundarias y expropiados todos los bienes y privilegios de la iglesia, fue tomando forma paulatinamente, sobre todo en aquellos individuos de perfil republicano, un descrédito hacia el papel social del clero, entendido como un obstáculo en el camino del progreso. Una nueva conciencia laica y positivista fue atrayendo a una amplia proporción de la población constituida por nobles, burócratas, oficiales del ejército y de la marina, comerciantes e industriales. En Pablo, esta conciencia surge mezclada con el odio y la frustración personal del personaje, que personifica además una premonición de los ataques populares a la iglesia que tuvieron lugar con el advenimiento de la I República portuguesa en 1910³⁹⁷.

Todavía dentro del dominio público, encontramos en Ernestito Ledesma el personaje simbólico de la *literatura romántica*, o como la designa Eça, de "*la literatura acéfala*"³⁹⁸. En su imagen física, el escritor parece resumir la fragilidad sentimental del romanticismo: era "*pequeñito, linfático y sus miembros delgados, casi infantiles, le daban un aspecto débil, de colegial; el fino bigote, untado de cosmético, se enderezaba en las comisuras en unas guías afiladas como agujas, y en su cara chupada, los ojos*

³⁹³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 202-203.

³⁹⁴ Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, *op. cit.*, 1997, pág. 525. *La Nación* era un periódico miguelista y ultracatólico existente en el Portugal del XIX.

³⁹⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 203.

³⁹⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 203.

³⁹⁷ Véase Medina, J., "O Paula dos Movéis, caricatura queiroziana do fanatismo", *Reler Eça de Queiroz...*, *op. cit.*, 93-96; y para un breve análisis sobre el movimiento anticlerical en Portugal, puede leerse Sánchez, J., *Anticlericalism - a brief history*, Notre Dame/Indiana, University of Notre Dame Press, 1972, 161-168.

³⁹⁸ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

*hinchados se apagaban con una mirada lánguida*³⁹⁹". Aunque fuera empleado en la Aduana, la pasión por el arte llenaba su vida; conocido como "*el Dumas hijo portugués*⁴⁰⁰", escribía obras de teatro y "*tenía hechas traducciones, dos obras en un acto, originales y una comedia de retruécanos. Últimamente ensayaban en las Variedades una obra suya considerable, un drama en cinco actos, titulado Honor y Pasión*⁴⁰¹", por lo que se encontraba siempre atareado, nervioso, agitado, casi histérico. Con Ernestito, Eça de Queirós ilustra cómo la literatura se hallaba completamente divorciada de la realidad social y del momento histórico que se vivía; el personaje, moviéndose en un mundo aparte apenas "*en compañía de empresarios y actores*⁴⁰²" que dentro de elogios mutuos alimentaban recíprocamente sus pequeñas vanidades, escribe una literatura de convenciones, de frases pomposas y rozando un sentimentalismo dramático, que ni captaba el sentido de la existencia humana ni traducía la realidad social del país.

Tras novelar la singularidad de cada uno de los *tipos humanos* representativos de la *política constitucional* (Jorge, Acacio, Julián y Pablo) y de la *literatura* (Ernestito), Eça construye, con un personaje principal en la trama - Basilio de Brito - los trazos centrales del *ocio diletante* típicos de una burguesía rápidamente enriquecida y "extranjerizada". Primo y antiguo novio de Luisa emigrado en Brasil tras la quiebra del negocio de su padre, de regreso a Lisboa seduce a la protagonista movido por la picardía de "*un pequeño adulterio, casi un pequeño incesto*⁴⁰³", típicos según Eça, de "*un pillo, sin pasión ni disculpa a su tiranía, que lo que pretende es lograr la pequeña vanidad de una aventura y el amor gratis*⁴⁰⁴". Al pensar en él, Luisa lo recuerda como "*alto, delgado, con aire aristocrático, el bigotito negro retorcido, la mirada atrevida y aquel gesto de meterse las manos en los bolsillos del pantalón haciendo tintinear el dinero y las llaves*⁴⁰⁵". Con aires de extranjero despechado y arrogante ante su país, consideraba que París, donde tenía una casa, era en todo superior a Portugal: "*por lo que había visto, las mujeres se vestían cada vez peor en Lisboa! (...) ¡En París, qué deliciosas, qué frescas las toilettes de aquel verano! (...) Y desde que llegó no había podido aún comer. ¡Verdaderamente no podía comer! Sólo en París se come,*

³⁹⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 96.

⁴⁰⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 361.

⁴⁰¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 97.

⁴⁰² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 97.

⁴⁰³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 325.

⁴⁰⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

resumió⁴⁰⁶". El rápido origen de su fortuna - "*había marchado al Brasil para huir de los acreedores; (...) se enriqueció casualmente, en una especulación, en el Paraguay*⁴⁰⁷" - retrata un tipo de emigración común en la época, en la que Brasil era concebido como un destino propicio a la ascensión económica fácil; la figura del *brasileño* (portugueses emigrados que volvían a la patria) pasó a formar parte de las representaciones sociales del país, tal y como testimonian los escritos literarios de la época: "*la denominación de brasileño ha adquirido para nosotros un significado singular y desconocido para el resto del mundo. En Portugal, la primera idea que puede suscitar (...) es la de un individuo cuyas características principales y casi exclusivas son vivir confortablemente y el no haber nacido en Brasil; ser un hombre que salió de Portugal en su juventud más o menos pobre y que, años después, volvió más o menos rico*⁴⁰⁸". En Basilio, Eça de Queirós conjuga un carácter cínico, oportunista y egoísta con una imagen de *brasileño* más sofisticado y pulido con vivencias parisinas, ocultando su origen social con un desprecio hacia la patria y a todo lo que consideraba *burgués*: "*todo aquel incidente - la carta amorosa robada entre los papeles sucios, la criada, la llave falsa del capón del ropero - le parecía algo soberanamente burgués, un poco humillante.(...) Fue una ocurrencia de burgués encalabrinado la de ir a seducir a la prima de la Patriarcal*⁴⁰⁹".

Íntimo de Basilio, encontramos el Vizconde Reinaldo, que representa una caricatura aun más radical de aquellos extranjeros que odian el propio país. Vivía, hacia años, entre Londres y París y "*encontraba 'ordinaria' la temperatura de Lisboa; usaba gafas ahumadas e iba impregnado de perfume a causa del 'olor innoble de Portugal'*⁴¹⁰". Viajando a Lisboa para vender la última propiedad que poseía, consideraba el país nauseabundo y hacía un año que repetía la misma cantinela: "*¡Dios mío, manda otra vez el terremoto! Y todos los días leo los telegramas para ver si ha llegado el terremoto... ¡Y nada! Algún ministro que cae o algún barón que surge. ¡Y del terremoto, nada! El Todopoderoso hace oídos sordos a mis preces...¡Protege el*

⁴⁰⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 72.

⁴⁰⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 122.

⁴⁰⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 175.

⁴⁰⁸ Carta de Alexandre Herculano de diciembre de 1873 dirigida a José Bento da Silva, citado en Rocha-Trindade, M. B., "Refluxos culturais da emigração portuguesa para o Brasil", *Análise Social*, 1986, 22, 1, pág. 145. Pese a la connotación negativa atribuida en la literatura decimonónica portuguesa a la figura del *brasileño*, M. Beatriz Rocha-Trindade sostiene que su papel en la vida del XIX fue extremadamente importante una vez que los *brasileños* contribuyeron de forma significativa tanto a la construcción de obras de beneficencia dirigidas a la salud pública, la enseñanza y las artes, como al desarrollo comercial entre Portugal y Brasil.

⁴⁰⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pp. 323, 325.

⁴¹⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 209.

*país*⁴¹¹". Su título de *vizconde* evidencia la existencia de una nueva reorganización en el mapa social decimonónico, con la concesión de títulos nobiliarios por parte del gobierno constitucional a miembros de la pequeña nobleza, a comerciantes, a burócratas y a militares, fenómeno que dio origen a una nueva *aristocracia constitucional*, desprovista de pasado histórico y cuyo origen de clase se anclaba en la meritocracia reconocida a la pequeña y media burguesía⁴¹².

Por último, Sebastián, amigo íntimo de Jorge, y calificado por Eça como "*un pobre buen muchacho*"⁴¹³, es una de las figuras más humanas del universo queirosiano. Su personaje sirve, en cierta medida, para equilibrar el rol de vicios humanos que el escritor condensa en otros personajes, dando vida a una concepción desinteresada de la amistad en el medio burgués. Físicamente, "*era un hombre bajo y grueso, vestido todo de negro, con un sombrero blando, de ala caída, en la mano. Empezaban a escasear sus cabellos castaños y finos en las entradas de su frente. Tenía la piel muy blanca y la barba rubia y corta*"⁴¹⁴". Tímido, honesto y solitario, su afición era el piano que "*tocaba admirablemente, con una comprensión finísima de la música*"⁴¹⁵". De política decía no entender nada aunque hubiera, sin embargo, "*ciertos hechos que le apenaban; le parecía que los obreros estaban mal pagados; la miseria aumentaba; los cigarreros, por ejemplos, cobraban apenas dos pesetas diarias y, teniendo familia, aquello era triste*"⁴¹⁶". La ayuda sincera que presta a Luisa en la resolución del chantaje que sufre por parte de Juliana y su concepción moral sobre el amor - "*encuentro que debe uno casarse con una muchacha de bien y quererla toda la vida*"⁴¹⁷" - prestan un tributo claro a la generosidad y compasión humanas.

En una carta a Teófilo Braga a propósito de *El primo Basilio*, decía Eça que "*un grupo social, en Lisboa, se compone, con pequeñas modificaciones, de estos elementos dominantes. Yo conozco veinte grupos así formados. Una sociedad sobre estas falsas bases no está en la verdad: atacarlas es un deber*"⁴¹⁸"; la intención del autor de extraer de la sociedad lusa ciertos rasgos específicos representativos de *tipos sociales concretos*, que con sus actitudes y formas de comportamiento retratasen la media de un

⁴¹¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 521.

⁴¹² Cf. Oliveira Marques, A. H., *Breve História de Portugal, op. cit.*, 1984, 504-505.

⁴¹³ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 134, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

⁴¹⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 102.

⁴¹⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 109.

⁴¹⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 404-405.

⁴¹⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 406.

⁴¹⁸ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, 134-135, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

conjunto de individuos socialmente identificables, procuraba conferir autenticidad a un *mundo novelizado* y al mismo tiempo atribuir la crisis de la sociedad portuguesa a la decadencia de la mentalidad burguesa, asentada en falsas bases morales y educativas.

4.3.3 - Escenarios públicos y privados del mundo burgués

La creación del *modelo de simulación* al que antes aludíamos queda completada con la descripción de los *escenarios públicos y privados* que contribuyen a proporcionar un tipo de conocimiento social objetivo sobre el Portugal de la Regeneración. La reproducción fiel del medio real en el que se mueve el mundo burgués lisboeta obedece al cumplimiento de ciertos predicados teóricos y pedagógicos promulgados por el realismo-naturalismo y otorga veracidad a la lectura del texto: en primer lugar, y bajo la influencia de Taine, la descripción exhaustiva de elementos pertenecientes a la geografía exterior e interior del país sirve para demostrar que *el medio social determina el comportamiento humano*; en segundo lugar, permite recrear con verosimilitud y autenticidad los ambientes urbanos novelados, tornando creíble a ojos del lector esa *verdad objetiva como ficción* transmitida en la novela; y por último, el paisaje público y privado que conforma ese mundo urbano burgués sirve para evidenciar o acentuar ciertos rasgos del carácter de los personajes⁴¹⁹. Este retrato de la geografía urbana permite, por lo demás, realzar el espíritu de decadencia social que el escritor tanto se afanaba en denunciar; decadencia ésta que se alza aquí como categoría estructural y transversal en la recreación de los ambientes elegidos para dar a conocer el país a los lectores.

En las páginas siguientes, nos centraremos en los *escenarios privados* (casa) y en los *escenarios públicos* (calle, café, confitería, paseo público y teatro) de la novela interpretando cómo Eça de Queirós pone de manifiesto aquellos símbolos que caracterizan la intimidad burguesa emergente y los espacios urbanos que representan el palco para nuevas formas de sociabilidad y de ocio a finales del siglo XIX. En otras palabras, si en *El primo Basilio* el escenario privado se ciñe a la *casa burguesa* que ilustra un espacio en el que el reconocimiento afectivo y la privacidad de la familia son privilegiadas, los *escenarios públicos* que reconstruyen en la novela la vida de la metrópolis lisboeta nos hablan de los lugares de ocio y la sociabilidad burguesas. Por ello, el sentido que atribuimos aquí al concepto de *escenario* se centra en aquellas zonas espaciales, públicas o privadas, donde el actor social puede desarrollar su individualidad, su autonomía o su racionalidad; es decir, en aquellas zonas en las que el

individuo puede conservar su sentimiento de *privacidad* frente a la mirada del Estado o de la colectividad. Por ello, si los *escenarios privados* demarcan esos ambientes en los que el individuo expresa su libertad personal, los *escenarios públicos* no son más que una extensión al terreno público de las *prácticas de privacidad* de la burguesía lisboeta.

Dentro del *escenario privado*, el espacio conyugal - la casa de Jorge y de Luisa - surge como símbolo de la propiedad privada burguesa - "*la casa era pequeña, pero muy cómoda. Era de ellos*"⁴²⁰ -, e ilustra el ascenso de la *meritocracia* en el siglo XIX portugués. La casa, como dominio burgués por excelencia "*encarna la ambición de la pareja y la figura de su éxito*"⁴²¹. No sorprende pues, que la cara oculta o el interior de la misma se halle decorado con elementos y objetos propios de un status burgués, íntimo y resguardado de la intromisión ajena. Según Michelle Perrot, hay cierta homogeneidad en los modos de vida y en las formas de habitación presentes en diferentes países europeos⁴²², hipótesis ésta que en el caso portugués, adquiere validez tras la lectura de *El primo Basilio*: la organización de las habitaciones y su división según funciones distintas - comedor, salón, alcoba, despacho, tocador - siguen la racionalidad propia de la época en el reparto de un espacio que personifica la conquista de la individualidad y la intimidad por parte de los moradores. Los adornos y objetos que la componen sirven, por eso, para demarcar la especificidad del modo de vida burgués frente a hábitos de vida y gustos populares⁴²³.

En la casa de Jorge y Luisa se hacía evidente ese ambiente confortable y familiar: el comedor, retirado "*en la parte trasera de la casa*"⁴²⁴, "*con su techo de madera pintado de blanco y su papel claro de un verde rameado*"⁴²⁵, con "*muebles íntimos (...) de tiempos de su madre*", con "*el viejo aparador acristalado (...) y el viejo cuadro al óleo (...), el retrato de su padre*"⁴²⁶, recrea un espacio doméstico que propicia

⁴¹⁹ Véase voz "Espaço" en A. C. Matos (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, op. cit., 1988, 237-240.

⁴²⁰ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 123.

⁴²¹ Perrot, M., "Formas de habitación" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *Historia de la vida privada*, op. cit., 2001, pág. 303.

⁴²² Perrot, M., "Formas de habitación" en P. Ariés y G. Duby (dir.), op. cit., 2001, pág. 305. Seguiremos, sobre todo, los textos de Michelle Perrot, Roger-Henri Guerrand y Alain Corbain integrados en la obra de Philippe Ariés y Georges Duby (dir.), *Historia de la vida privada*, op. cit., 2001. Pese a que esta obra se centra en la historia de la vida privada francesa, creemos, con todo, que es posible una generalización a otros países europeos, cuyas apropiaciones del espacio y de los modos de vida son afines al modelo cultural francés.

⁴²³ Véase Guerrand, R.-H., "Espacios privados" en P. Ariés y G. Duby, op. cit., 2001, 325-326.

⁴²⁴ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 67.

⁴²⁵ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, pág. 63.

⁴²⁶ Eça de Queirós, J. M., op. cit., 1997, 64-65.

placidez en las relaciones de la pareja. El salón, decorado con sobriedad, permite abrir el hogar a las relaciones de sociabilidad, exhibiendo ya señales distintivas de un nuevo gusto - molduras de similor, papel de pared de seda, alfombras de imitación persa - como indicio de su rápido poder adquisitivo⁴²⁷: *"el forro de las sillas y las colgaduras eran de reps verde oscuro; el papel de la pared y la alfombra, con dibujos rameados, tenían el mismo tono (...), y resaltaban mucho las gruesas molduras doradas de dos grabados (la Medea, de Delacroix, y el Mártir de Delaroche), las encuadernaciones rojas de los dos grandes volúmenes de Dante de Gustavo Doré y, entre las ventanas, el óvalo de un espejo donde se reflejaba un napolitano de biscuit que bailaba la tarantela sobre la consola"* y *"encima del sofá colgaba el retrato al óleo de la madre de Jorge"*⁴²⁸. Completando este cuadro, existía en el salón un *piano*, como símbolo de cultura mediante el cual se difundió entre la burguesía el gusto aristocrático por la música; dirigido sobre todo a mujeres, tocar el piano constituía uno de los comportamientos ostentosos de esta nueva clase que a través de esta práctica expresaba la buena educación y el virtuosismo femenino de sus miembros⁴²⁹. En el caso de Luisa, el piano aparece tanto en las pequeñas tertulias - *"oyeran entonces el piano en la sala, y la voz de Luisa elevarse, fresca y clara, cantando la Mandolinata"*⁴³⁰ -, en el desarrollo de la seducción por parte de Basilio - *"cuando en la nota final, prolongada como la suprema petición de un amor implorante, Basilio lanzó su voz en una llamada (...), sus ojos se clavaron en ella con tal expresión de deseo, que el pecho de Luisa palpitó y sus dedos se embarullaron sobre el teclado"*⁴³¹ -, como en momentos de nostalgia y de soledad - *"sentóse al piano perezosamente; se puso a cantar bajo, triste, el fado de Leopoldina (...). Pero un sentimiento de soledad, de abandono, vino a impacientarla. ¡Qué lata, estar allí tan solita!"*⁴³²

Otros dos escenarios del interior burgués - el despacho de Jorge y el tocador de Luisa - son prueba de la progresiva individualización vivida entre los sexos, sirviendo además para apuntar la especificidad de sus funciones sociales. El hombre, dominador del espacio público y de la fuerza de trabajo, veía en su despacho una prolongación de

⁴²⁷ Para una breve apreciación del interior burgués de esta época, puede leerse Saraiva, J. H., *Historia de Portugal, op. cit.*, 386-387.

⁴²⁸ Corbin, A., "El secreto del individuo" en P. Ariés y G. Duby, *op. cit.*, 2001, pág. 423.

⁴²⁹ Corbin, A., "La relación íntima o los placeres del intercambio" en P. Ariés y G. Duby, *op. cit.*, 2001, pág. 460.

⁴³⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 105.

⁴³¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 167.

⁴³² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 232.

su quehacer y personalidad: *"el despacho (...) era una pieza pequeña, con una librería alta y acristalada (...). La mesa, con un antiguo tintero de plata que había sido de su abuelo, estaba junto al balcón; una colección apilada de la Gaceta del Gobierno blanqueaba en un rincón; sobre el sillón de cuero oscuro colgaba (...) una gran fotografía de Jorge y encima de ella brillaban dos espadas cruzadas"*⁴³³. Esta vigencia pública del hombre, recluía, como sabemos, a la mujer en un espacio privado garantizándole la *"función (...) de ser el estandarte del hombre condenado a la actividad"*⁴³⁴. De ahí la importancia que se atribuía a su apariencia física, adornada, limpia y presidida por los buenos modales. La relevancia del tocador como espacio íntimo adviene así central como fuente de preparación de la imagen femenina para su "exhibición" en el espacio público⁴³⁵. El tocador de Luisa *"era un cuartito muy fresco, con cretonas azul pálido. Había allí una alfombra barata de fondo blanco, con dibujos azulados. El tocador, alto, estaba entre las dos ventanas, bajo un dosel de grueso encaje, rebosante de frascos tallados. Entre las colgaduras, en veladores de patas de garra, plantas espesas, begonias y makaomas, desplegaban decorativamente su follaje, exuberante y fuerte, en macetas rojas de barro aporcelanado"*⁴³⁶.

Otras son las habitaciones de la casa que revelan la distancia existente entre la burguesía y el proletariado: la cocina y las alcobas de los sirvientes se encontraban alejados de la intimidad de los espacios burgueses⁴³⁷. En la casa de Jorge y Luisa, la cocina *"estaba en el segundo piso, tenía dos balcones saledizos en la parte de atrás y era amplia, con el suelo de ladrillos delante del fogón"*⁴³⁸. La descripción que hace Roger-Henri Guerrand de las alcobas de los sirvientes en este siglo - muy pequeñas, en el último piso de la casa, sin calefacción y con muebles desechos⁴³⁹ - se ajusta al retrato que Eça nos hace del cuarto de Juliana: *"su alcoba, en el desván, debajo de las tejas, muy ahogado, con un olor a ladrillo recocado, le producía mareos, como si le faltase allí el aire, desde el comienzo del verano. ¡El día anterior hasta había vomitado!"*⁴⁴⁰

Los escenarios públicos descritos en la novela - la calle, la confitería, el café, el paseo público, el teatro de S. Carlos - dejan percibir la conquista que en un terreno

⁴³³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 103.

⁴³⁴ Corbin, A., "El secreto del individuo" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *op. cit.*, 2001, pág. 423.

⁴³⁵ Esta idea se apoya en parte en Corbin, A., "El secreto del individuo" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *op. cit.*, 2001, pág. 422.

⁴³⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 80.

⁴³⁷ Guerrand, R.-H., "Espacios privados" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *op. cit.*, 2001, pág. 326.

⁴³⁸ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 115.

⁴³⁹ Guerrand, R.-H., "Espacios privados" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *op. cit.*, 2001, 328-329.

urbano operan nuevas formas de sociabilidad y de ocio típicas de la vida burguesa. Lo que evidencia en la descripción de cada uno de estos escenarios, es el afán del escritor por mostrar a los lectores un país en el que prospera la inercia, la falta de conciencia de su declive histórico-moral y el aburguesamiento de las conductas que transmiten un estado generalizado de *decadencia social*.

Si la primera mitad del siglo XIX estuvo marcada por la reconstrucción de las últimas ruinas que dejó el terremoto de 1755, a finales del mismo siglo, empiezan a destacar los primeros indicios de crecimiento y prosperidad de una amplia clase media ya instalada en las grandes urbes, materializados en nuevas construcciones que cambian de forma irreversible la fisonomía de la ciudad. La calle de Jorge y de Luisa, situada en la Estrella, uno de los barrios lisboetas nacidos del empuje residencial burgués⁴⁴¹, surge a ojos del lector como un escenario tedioso, viejo y triste: "*en las casas, de vieja construcción, oscuras, estaban abiertos los balcones, donde en rojas macetas se agostaba alguna planta mísera, albahaca o clavo*"⁴⁴²; la muchedumbre que ahí habita hace que el cuadro sea aún más decadente: "*empezaba a regresar la gente endomingada, con un aire cansado por el largo paseo, con las botas polvorientas; mujeres de toquilla, que venían de las huertas con las criaturas al cuello, dormidas con la caminata y el calor; viejos plácidos, de pantalones blancos, con el sombrero en la mano, gozaban del fresco, dando una vuelta por el barrio; bostezaban en algunas ventanas*"⁴⁴³. En este barrio lisboeta de perfil típicamente provinciano, la vecindad se movilizaba para cuchichear en torno a la pequeña noticia, y "*cualquier bagatela, el rodar de un coche, ¡y aparecían detrás de cada cristal un par de ojos saltones, espiando! Y había luego abajo una agitación de lenguas, conciliábulo, opiniones formadas*"⁴⁴⁴.

En el artículo ya analizado de *Las Banderillas* de marzo de 1872, decía Eça que "*Lisboa es una ciudad golosa, como París es una ciudad revolucionaria. París crea la idea y Lisboa el pastel*"⁴⁴⁵. La fugaz imagen en *El primo Basilio* de una confitería se suma al cuadro de decadencia urbana que recorre toda la obra: "*en el escaparate (...) veíase una exposición de botellas de malvasía, con sus etiquetas de muchos colores;*

⁴⁴⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 116.

⁴⁴¹ Cf. Saraiva, J. H., *História de Portugal, op. cit.*, 1989, pág. 373.

⁴⁴² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 85.

⁴⁴³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 87.

⁴⁴⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 104.

⁴⁴⁵ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas, op. cit.*, marzo de 1872, pág. 49.

*las rojizas transparencias de las gelatinas, las amarilleces empachosas de los dulces de yema; las tartas, en cuyo remate estaban clavados unos mustios claveles de papel blanco o rozado. Viejas latas blancas se alineaban, junto a los grandes hojaldres; gruesos moldes de membrillo se derretían bajo el calor; las empanadas de pescado mostraban sus cortezas, reseca. Y en el centro (...) se enroscaba una anguila de huevos, horrible y abultada, con el vientre de un amarillo repugnante, el dorso manchado de arabescos de azúcar y la boca muy abierta; (...) y alrededor del monstruo, hinchado, revoloteaban las moscas*⁴⁴⁶ⁿ.

A este escenario sórdido, denunciando una carencia de higiene y de gusto estético, se suma la imagen de somnolencia y pesadez del *café*, espacio público mayoritariamente frecuentado por hombres en el siglo XIX. El tono del escritor sigue siendo idéntico: *"detrás del mostrador, donde relucían botellas, un dependiente, de blusa, aturdido y desgredado, cabeceaba de sueño. Piaba dentro un pájaro; oíase el chocar espaciado de las bolas de billar, a través de una puerta forrada de paño verde; (...) frente a ellos, un individuo, de aspecto licenciado, leía un periódico; sus melenas, grises, se ceñían por detrás a un cráneo amarillento; el bigote mostraba unos tonos requemados por el cigarro; (...) contemplaba ahora el estuco del techo, ennegrecido con el humo del tabaco y manchado por las moscas; y con la mano de sapo, pegaroja, se alisaba amorosamente los pelos*⁴⁴⁷ⁿ.

Otro de los escenarios minuciosamente recreado en la novela es el *paseo público lisboeta*, de origen pombalino, lugar de ocio y encuentro de una burguesía escasamente enriquecida y falsamente civilizada⁴⁴⁸. Fruto del triunfo de esta nueva clase social, en el *paseo*, se podía conjugar el plácido ejercicio corporal con la distracción del *ver y ser visto*. La elección de este espacio externo, escenario de una forma de ocio pública e higiénica, aparece con frecuencia en *El primo Basilio* aunque pintado de forma mórbida: *"a aquella misma hora, doña Felicidad y Luisa llegaban al Paseo. Era noche de moda (...). Entre las dos largas filas paralelas de árboles enfermizos bordeadas de faroles de gas se apretaba, en una polvareda de macadam, una multitud compacta y oscura, y a través del continuo ruido, los estridores metálicos de la música traían, en el aire pesado, vivos compases de un vals*⁴⁴⁹ⁿ". Este pasatiempo rápidamente se difundió entre la clase burguesa, con un día marcado al efecto - el domingo - y se apropió de un

⁴⁴⁶ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 192.

⁴⁴⁷ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 193-194.

⁴⁴⁸ Es la actual *Avenida da Liberdade* en Lisboa.

espacio urbano anteriormente deshabitado. El espectáculo humano que nos presenta Eça en su descripción del paseo público es, pese a su realismo, bastante sombrío: *"toda la burguesía dominguera venía a amontonarse en la calle del centro, en el pasillo formado por las filas cerradas de sillas del Municipio. Y allí se movía apretada, con la densa lentitud de una masa mal derretida, arrastrando los pies, raspando el macadam en un aplastamiento plebeyo, con la garganta seca, los brazos caídos y escasas palabras. Iban y venían incesantemente, de arriba para abajo, con blando bamboleo y gran ruido, sin alegría ni naturalidad, con el arrobamiento pasivo de las razas perezosas"*⁴⁵⁰. En esta descripción es visible la influencia de Taine, ya que Eça se centra con rigor en los elementos hereditarios que sirven, según él, para caracterizar la raza lusa. Con la democratización del ocio y el acceso al mismo de las clases proletarias, el paseo público burgués fue, progresivamente objeto de mimetismo por parte de otros grupos urbanos - obreros, sirvientas - que veían en esta práctica social una oportunidad de hacer lucir nuevos bienes de consumo (trajes, vestidos) y una depurada higiene⁴⁵¹. Este deseo de aparentar ascenso social se encuentra claramente ilustrada en *El primo Basilio*: *"su gran alegría [de Juliana] era ir los domingos al Paseo, y allí, arremangándose el borde del vestido, resguardada la cara bajo la sombrilla de seda, ¡pasar la tarde entera, entre la polvareda y el calor, inmóvil, feliz, mostrando y luciendo su pie!"*⁴⁵²

La fisonomía urbana que rodeaba el *Paseo Público* es igualmente descrita como escenario de dejadez y somnolencia, con uno u otro tono acentuado de decadencia física y humana: *"en el Rossio, la gente paseaba bajo los árboles; en los bancos, algunos transeúntes inmóviles parecían dormir; aquí y allá brillaban puntas de cigarros; pasaban individuos con el sombrero en la mano, abanicándose, con el cuello desabrochado"*⁴⁵³, y un poco más arriba, en el Chiado, pasaba *"una pandilla de muchachos bebidos (...), con los sombreros en la nuca, hablando a gritos, dando tropezones"*⁴⁵⁴.

El teatro es otro de los *escenarios públicos* ilustrativo de las formas de ocio de la burguesía portuguesa. Como género artístico, el teatro poseía un lugar preferente en los

⁴⁴⁹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 149.

⁴⁵⁰ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 154.

⁴⁵¹ Corbin, A., "El secreto del individuo" en P. Ariés y G. Duby (dir.), *op. cit.*, 2001, 422-424.

⁴⁵² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 139.

⁴⁵³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 155.

⁴⁵⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 157.

gustos estéticos de la población urbana, y a lo largo del siglo XIX se construyeron de norte a sur del país innumerables salas de espectáculo, que pronto sustituyeron las producciones nacionales en pro de las traducciones románticas extranjeras, comedias, farsas u operetas de retumbante éxito público⁴⁵⁵. El escenario elegido en *El primo Basilio* es el Teatro S. Carlos en Lisboa, construido en 1793 como imitación arquitectónica de los teatros italianos de corte del siglo XVIII y funcionando casi exclusivamente para compañías de ópera italianas, que se destina a demarcar un espacio de sociabilidad para la nueva clase burguesa, más ocupada con la exhibición del yo dentro de la sala que de un seguimiento atento de la obra puesta en escena⁴⁵⁶. Este ambiente teatral fue inicialmente criticado por el escritor en *Las Banderillas*, donde denunció la trivialidad y la perversión en que había caído el teatro luso como fuente de conocimiento y de enriquecimiento cultural. Despojado de su función pública, Eça sostiene que las causas de decadencia del teatro nacional se apoyan no sólo en el público - "*el público va al teatro a pasar la noche. El teatro aquí no es una curiosidad espiritual, es un ocio de domingo. El lisboeta, a falta de salones que no existen, toma una butaca, que se vende. Se pone su mejor corbata, las señoras se peinan, y es una sala, una soirée, un raout o, más nacionalmente, una reunión. Con la gran ventaja sobre el salón; que no se conversa. Conversar constituye para el portugués una dificultad*"⁴⁵⁷ -; sino también en la inexistencia de la literatura dramática - "*la principal causa pertenece a la propia constitución de los cerebros: - no tenemos cabezas dramáticas, no las hemos tenido ni siquiera en las generaciones literarias pasadas, hoy en día ya clásicas*"⁴⁵⁸ - en favor de producción extranjeras que apelaban al sentimentalismo romántico; en los actores - "*los actores en general son malos (...); no tienen modelo, ni incentivo, ni estudios, ni protección, ni sueldo, ni públicos. Son actores como otros son empleados públicos*"⁴⁵⁹ - y en la pobreza generalizada del país - "*no hay dinero. Lisboa es una tierra de empleados públicos. La carestía de la vida, los altos alquileres, el precio del traje, una cierta necesidad de representación que domina*

⁴⁵⁵ Oliveira Marques, A. H., *Breve História de Portugal*, op. cit., 1995, 513-514.

⁴⁵⁶ Un breve análisis de la función social cumplida por el Teatro de S. Carlos en la Lisboa decimonónica, puede verse en Voz "Teatro de São Carlos" en A. C. Matos (org. y coord.), op. cit., 1988, 595-596.

⁴⁵⁷ Ortigão, R. y Eça de Queiroz, J.M., *As Farpas*, op. cit., diciembre de 1871, 53-54.

⁴⁵⁸ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *As Farpas*, op. cit., diciembre de 1871, pág. 52.

⁴⁵⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., op. cit., dic. 1871, 55-56.

*la gente de Lisboa, todo esto deja la bolsa difícil, incapaz de teatros. El teatro es caro*⁴⁶⁰.

La escena de la noche pasada por Luisa, Jorge y Doña Felicidad en el Teatro S. Carlos en Lisboa (capítulo XIII) constituye una ejemplar novelización de cada uno de estos temas expuestos en *Las Banderillas*. Eça narra cómo el público burgués acudía al S. Carlos donde se cantaba el Fausto, "*un drama alemán*"⁴⁶¹, para *ver y ser visto* sin cualquier intención de asistir, verdaderamente, al espectáculo: "*se conversaba en voz baja. (...) Curiosearon entonces a las familias, algunas toilettes y, sonriendo, estuvieron de acuerdo en que aquello estaba de 'lo más fino'. (...); y el consejero Acácio (...) explicó los palcos, dijo los títulos, citó las ricas herederas, nombró a los diputados, señaló a los literatos*"⁴⁶². La afluencia al S. Carlos era, por lo demás, baja "*había (...) poca gente (...); en el patio de las butacas, de filas semivacías, unos caballeros casi tumbados cortejaban con languidez o en pie, taciturnos, se acariciaban los guantes*"⁴⁶³ - motivada según el autor, por un desinterés generalizado por la cultura y por el bajo nivel de vida de los lisboetas, para quienes el teatro no representaba un espacio privilegiado para la formación intelectual. Por lo demás, las cualidades interpretativas de los actores eran deficientes - "*Fausto cantaba desilusionado de las ciencias (...); de rodillas ante el cofre de las joyas, la dama gesticulaba amorosamente, lanzando trinos; apretaba en sus manos el collar, extasiada; se ponía los pendientes con melindres delirantes, y de su boca, muy abierta, salía un canto filado, de una cristalinidad aguda, entre el vago susurro de la admiración burguesa*"⁴⁶⁴ - declamando frases inexpresivas ante un público educado en un romanticismo burgués sentimentalista y desconocedor del verdadero significado del arte teatral. En la novela, Eça da por cerrada su crítica a la decadencia del teatro en una escena cumbre - un joven es expulsado por su estado de embriaguez - representativa de la sordidez de los modales de la cultura lusa: "*el público de las localidades altas se puso rápidamente de puntillas en el asiento. Tres parejas de guardias aparecieron en la puerta del fondo, y después de un jaleo, entre risotadas, se llevaron a un joven, lívido, que se tambaleaba, ¡y, el lado izquierdo de su chaquetón estaba todo vomitado!*"⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., *op. cit.*, dic. 1871, pág. 57

⁴⁶¹ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pág. 460.

⁴⁶² Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pp. 456, 459.

⁴⁶³ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pp. 455, 457.

⁴⁶⁴ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, pp. 455, 460.

⁴⁶⁵ Eça de Queirós, J. M., *op. cit.*, 1997, 463-464.

En definitivo, cada uno de estos *escenarios públicos y privados* que el escritor da a conocer a los lectores en la novela, forma un mapa de conjunto sobre el mundo burgués de la *regeneración* portuguesa. Como observatorio, por excelencia, de la burguesía, la ciudad de Lisboa es recorrida a través de la mirada fotográfica del escritor que, obedeciendo a las exigencias de objetividad del realismo-naturalismo, permite al lector obtener una *apariencia de verdad* ante el mundo ficcional que lee. A estos escenarios, se suman, por un lado, el desarrollo de un tema - el adulterio - que permite al novelista ensayar literariamente una hipótesis que pone en entredicho la legitimidad moral del modelo de educación femenino; y por otro, la construcción de los *personajes tipos* que constituyen encarnaciones ficcionales de tipos humanos reales existentes en la sociedad lusa de la Regeneración. Con este modelo de simulación ficcional, Eça contribuye, innegablemente, al aumento del conocimiento social de un país y de una época.

4.4 - TRAS LA LECTURA: RESULTADOS Y CONSECUENCIAS DE EL PRIMO BASILIO

Llegados a este apartado final, cabe recordar lo expuesto anteriormente sobre los efectos sociales producidos por la lectura de la obra novelística en los actores sociales. Hemos dicho, ampliando el modelo de Lamo de Espinosa⁴⁶⁶, que el origen de los conocimientos condensados en la novela se encuentran en el escritor (en nuestro caso, en Eça de Queirós) quién crea un *mundo ficcional* estéticamente apelativo, basado en sus creencias, valores y experiencias personales. Tras la divulgación y publicación del manuscrito en forma de libro, su lectura proporciona conocimiento a los lectores, cuyos efectos o consecuencias sociales, o bien contribuyen a la reproducción de viejas pautas de conducta, o bien a la producción de nuevas.

Queremos pues analizar aquí el *contexto de recepción* de la obra, y así, por un lado, identificar los grupos sociales que leyeron *El primo Basilio* examinando la interpretación que otorgaron a la novela, a fin de ilustrar cómo su lectura provocó interpretaciones que tanto se ajustaron como escaparon a los propósitos iniciales que Eça perseguía; y por otro, pretendemos analizar las consecuencias que las críticas negativas han tenido sobre el posterior cuestionamiento realizado por el escritor sobre la legitimidad artística de la propia escuela en la que se encuadraba⁴⁶⁷. En este punto, pretendemos repensar *el tipo de conocimiento social* que proporciona *El primo Basilio*, con el objetivo de hacer visible que su naturaleza, en tanto estética realista-naturalista, *derivó en una suerte de híbrido epistemológico* una vez que en su afán de aproximarse más a la sociología que a la ficción, no logró pese a ello convertir su intento en ciencia, al tiempo que se alejaba de lo que siempre caracterizó a la novela como arte: el mundo subjetivo. Pero sin llegar a ser sociología, la novela realista-naturalista representó, con todo, el modo más objetivo de representar literariamente la realidad social portuguesa.

⁴⁶⁶ Cf. Lamo de Espinosa, E. *et al.*, *Sociología del conocimiento y de la ciencia*, op. ya cit., Cap. 24, 1994, 607-608.

⁴⁶⁷ Contrariamente a lo que pueda parecer, esta reflexión en torno al contexto de recepción de *El primo Basilio* no sigue la misma lógica utilizada por J. M. González García en sus obras ya aquí analizadas; como hemos visto, la *estética de la recepción* mediante la cual el sociólogo español ha perfilado sus objetivos teóricos, procuraba analizar la influencia mutua de ciertas lecturas sociológicas o literarias en otras obras de novelistas y sociólogos. Los propósitos que aquí nos orientan son otros y decididamente más modestos, una vez que apenas pretendemos conocer el impacto y las consecuencias que tuvo la interpretación dada a la lectura de *El primo Basilio* en la sociedad portuguesa de la época.

4.4.1 – El éxito de El Primo Basilio

El impacto social causado por *El primo Basilio*, con el cual Eça de Queirós pasó a ser definitivamente reconocido como escritor, nos conduce de forma inmediata a la cuestión del público lector: ¿para quién escribía Eça?, ¿quiénes eran los públicos que lo leían y cómo interpretaron el mensaje de su obra?, ¿estaría la sociedad portuguesa en condiciones intelectuales para detenerse ante lo que Eça se afanaba en criticar? En rigor, y ante la falta de pruebas empíricas, estas cuestiones sólo podrán ser pensadas a través de los textos que con ocasión de la primera publicación de la novela aparecieron en la prensa como comentario crítico a la obra.

La progresiva consolidación del campo literario portugués en el último tercio del siglo XIX permitió que apareciesen tres públicos lectores distintos: un grupo más vasto, de origen popular y de formación escolar básica, que consumía las novelas sentimentales de Paulo de Kock y obras de teatro popular; otro de extracción burguesa y aristocrática, mayoritariamente femenino, para quien escribía Camilo Castelo Branco, autor romántico de amplio reconocimiento nacional; y un pequeño grupo masculino, procedente de una burguesía intelectualizada y universitaria, consumidor de publicaciones de índole política, filosófica, histórica y religiosa⁴⁶⁸. En un país cuya población se dedicaba en esta época casi exclusivamente a la agricultura, no deja de ser legítima la hipótesis de que tan solo una parte muy restringida de la sociedad lusa tenía acceso a la cultura, y que como tal, estaba en condiciones de leer *El primo Basilio*. Si dejamos a un lado a los lectores de los estratos populares⁴⁶⁹, podemos inferir que la novela fue leída por mujeres de origen burgués y aristocrático y por el pequeño núcleo de intelectuales del país. Pensar que la obra fuese leída por estas dos audiencias o públicos se basa por un lado, en el número de ventas logrado en la primera edición, y por otro, en el número de artículos críticos publicados en prensa.

⁴⁶⁸ La caracterización de estos grupos de lectores es propuesta por Joel Serrão a propósito del público que asistió a las Conferencias del Casino en 1871. El apoyo a la caracterización de este autor se basa en la convicción de que siete años después de las conferencias, cuando *El primo Basilio* salió a la luz, la estructura del público lector era sustancialmente la misma. Véase Serrão, J., "Sondagem cultural à sociedade portuguesa de cerca de 1870", *op. ya cit.*, 1966, 329-333 citado en Carlos Reis (coord), *op. cit.*, 1994, 118-121.

⁴⁶⁹ La exclusión de los estratos populares se debe a la existencia en este periodo de un 80% de población analfabeta en Portugal, por lo que la lectura de la novela les estaría, en un principio, vetada. Cf. Saraiva, J. H., *Historia de Portugal, op. ya cit.*, 1989, pág. 393.

En Portugal, el éxito de *El primo Basilio* fue inmediato: los 3000 ejemplares de la primera edición se agotaron en tres meses, y en agosto de ese mismo año aparecía otra edición revisada a la que el autor añadió el subtítulo “*Un episodio doméstico*”⁴⁷⁰. En un país en el que las primeras tiradas de las obras de los escritores más cotizados tardaban años en agotarse (pese a la gran variedad de títulos nacionales e internacionales ya existentes) la rápida expansión de la novela testimonia un impacto inédito hasta entonces entre el público lector. En Brasil, la recepción fue idéntica. En una carta a Chardron, Eça le comunica la amplia aceptación que la novela estaba teniendo: “*recibí hoy un periódico de Oporto en el que en una correspondencia desde Río de Janeiro se habla de El primo Basilio: parece que la sensación que ha causado allí ha sido enorme. Hay grandes discusiones en la imprenta y el comunicante comienza diciendo: 'Nunca se vio por estos lugares tal éxito literario. No hay un solo ejemplar en venta - y todos los que llegasen desaparecerían.'* De esto - que va subrayado - deseo prevenirlo: si los brasileños tienen hambre del Primo Basilio - déles el Primo Basilio”⁴⁷¹.

Fuera del contexto lingüístico portugués, la obra obtuvo una proyección internacional considerable, dando a conocer el nombre de Eça de Queirós en doce idiomas distintos: alemán (1880)⁴⁷², francés (1883), español (1884)⁴⁷³, inglés (1889)⁴⁷⁴, sueco (1889)⁴⁷⁵, holandés (1895), italiano (1945), danés (1955), checo (1955), serbo-

⁴⁷⁰ Esta 2ª edición sería, en un futuro, la única considerada válida por el escritor. Pese al éxito inicial, la 3ª edición de *El Primo Basilio* solo vería la luz diez años más tarde, en 1887. Cf. Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 492, carta a Jules Genelioux (28/07/1888).

⁴⁷¹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 153, carta a Ernesto Chardron (4/6/1878).

⁴⁷² Esta primera traducción alemana, a cargo del traductor Conrad Alberti, sufrió modificaciones importantes que han alterado considerablemente el texto original: la trama de la novela aparece ambientada en el contexto alemán y existen reducciones y alteraciones significativas de algunas de las escenas del adulterio. La recepción de la obra por parte del público alemán indica cierto éxito comercial, pese a haber pasado casi inadvertida a la crítica literaria. Véase Martins de Oliveira, T., “*Eine wie Tausend - A primeira versão alemã de O primo Basilio*” en Vários Autores, *Eça e os Maias - Cem Anos Depois*, Porto, Asa, 1991, 183- 190.

⁴⁷³ Para un análisis de la difusión y lectura de la obra queirosiana en España, léase Losada Soler, E. *La recepción crítica en España de la obra de Eça de Queiroz*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Centre de Publicacions Intercanvi Científic i Extensio Universitària, 1986.

⁴⁷⁴ Por lo que respecta al éxito de primera versión inglesa, Eça comenta: “...supe que *El primo Basilio* fue traducido en inglés. Y a lo que parece con éxito, porque doce grandes periódicos literarios le dedican artículos importantes y favorables” -, pese a la incorrecta traducción que se realizó - “el traductor inglés de *El primo Basilio* cortó todas las escenas en las que los amantes se encuentran y en general, suprimió el adulterio! Le dio además el nombre de *Dragon's Teeth*!! Y el libro tuvo en Inglaterra y en América, una buena prensa”. En Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 610, carta al Conde de Sabugosa (21/07/1889).

⁴⁷⁵ Sobre la traducción al sueco véase en su correspondencia la carta a Oliveira Martins del 28/01/1890, en Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. II, 1983, pág. 37.

croata (1964), eslovaco (1965) y esloveno (1965)⁴⁷⁶. Entre estas ediciones extranjeras, encontramos en el testimonio epistolar de Eça sus comentarios a la primera edición castellana. Refiriéndose muy probablemente a la edición pirata y anónima surgida en 1884, comenta: “y comprobé de sobra el robo que me fue hecho con *El primo Basilio*, traducido en dos volúmenes, con ilustraciones (¡), en una edición ya agotada y de la que no recibí ni una peseta⁴⁷⁷”. Pero por lo que parece, la lectura de *El Primo Basilio* en España era anterior a esta fecha, según la carta de Clarín a Galdós en junio de 1883: “yo voy a concluir antes una novela de Eça de Queiroz que me tiene asustado. No creía yo que en Portugal se escribían novelas tan buenas. Me refiero al “*Primo Basilio*”, que recomiendo a Vd. si no la conoce⁴⁷⁸”.

¿Por qué fue tan leído *El Primo Basilio* en Portugal y en Brasil a finales del XIX? Las alusiones al adulterio o al placer sexual femenino eran, sin duda, excelentes hilos temáticos que ya se habían probado con éxito en otros contextos con la publicación de *Madame Bovary*. La historia de amores prohibidos entre una mujer casada y su amante atraía un público burgués esencialmente femenino, ávido por la lectura de historias evasivas y románticas. El tema del adulterio femenino fascinaba, era el tema de moda, el tema de una generación todavía ligada a cánones románticos en la que el espíritu era instruido en “*lo fantasmagórico o en las fáciles sentimentalidades de la fórmula romántica, poco exigentes al esfuerzo mental*⁴⁷⁹”. Y esto lo sabía Eça de Queirós: al elegir este tema, sabía que iba a ser leído y sabía quién lo iba a leer. El público lector portugués determinó, en buena medida, la decisión del autor de escribir sobre el adulterio. Tras el silencio que la crítica lusa le dispensó tras la publicación de *El Crimen del padre Amaro*⁴⁸⁰, la estrategia que mantuvo Eça en su segunda novela

⁴⁷⁶ Estas fechas equivalen a las primeras ediciones. Para una aproximación a las diferentes traducciones existentes de la obra publicadas hasta 1975, véase E. Guerra da Cal, *Lengua y estilo de Eça de Queiroz. Apéndice*, op. cit., 1975, 36-51. Según el autor, la mayoría de estas traducciones eran de mala calidad y contenían graves omisiones en el texto. Esta deficiente calidad representa un síntoma de que el grado de desarrollo del campo literario de los países europeos se encontraba aún en estado de formación en el último tercio del siglo XIX.

⁴⁷⁷ Castilho, G. de (org.), op. cit., Vol. I, 1983, pág. 250, carta a José da Câmara (10/05/1885).

⁴⁷⁸ Ortega, S. (Ed), *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, pág. 213. A propósito de Galdós, puede leerse la comparación biográfica y novelística de João Medina entre *Don Benito* y Eça de Queirós, en Medina, J., “Um duplo centenário: *Os Maias* (1888) de Eça de Queiroz e *Fortunata y Jacinta* (1887) de Pérez Galdós”, *Releer Eça de Queiroz*, op. cit., 2000, 103-111.

⁴⁷⁹ Pinto, Júlio L., *Estética naturalista. Estudos críticos*, Porto, Livraria Portuense, 1884, 341-343, 347-354 citado en C. Reis (coord), op. cit., 1994, pág. 35.

⁴⁸⁰ Como ejemplo de ese silencio, véase la petición que Eça de Queirós hace a Ramalho para que éste escriba sobre *El crimen* en Castilho, G. de (org.), op. cit., Vol. I, 1983, 116-118, carta a Ramalho Ortigão (07/11/1876).

para "mantener su nombre en la memoria de los hombres"⁴⁸¹ fue, como ya hemos dicho, la narración ficcional de una hipótesis anteriormente desarrollada en *Las Banderillas: la falsa educación de las mujeres*.

Con todo, a la *estrategia comercial* adoptada por el autor orientada a un público lector más amplio, se le unía su conciencia de que "como todos los artistas (...) trabajo para tres o cuatro personas teniendo siempre presente su crítica personal"⁴⁸². Eça escribía no solo para lectores ajenos a su grupo intelectual sino también para la propia élite en la que se posicionaba. Y es justamente el medio intelectual portugués (circunscrito aquí a la *Generación del 70*) el que da crédito a su convicción sobre las responsabilidades sociales del arte que, bajo la doctrina realista-naturalista, le obligaba a condenar los vicios de la sociedad portuguesa como vía para su propia regeneración. La recepción de la nueva estética y la manera en la que Eça desarrolló sus procesos artísticos originó reacciones por parte de la crítica luso-brasileña, que dedicó a la obra páginas tanto elogiosas como demoledoras. Los comentarios positivos de varios autores proliferaron desde el lanzamiento de la primera edición⁴⁸³. Entre ellos, se encuentra Teófilo Braga, máximo representante en esa época del *Positivismo Comtiano* y principal mentor de una generación ávida de preceptos naturalistas y positivistas: "como proceso artístico *El primo Basilio* no puede ser excedido, no habrá en las literaturas europeas novela que le aventaje. Hay allí la construcción segura de Balzac, la finalización artística de Flaubert, la crudeza real más imponente de Zola, los cuadros completos como en Daudet. Los tipos y situaciones rivalizan entre sí"⁴⁸⁴.

Al igual que Teófilo, también Rodrigues de Freitas (1840-1896), republicano de Oporto, apreció la novela, publicando el 1 de marzo de 1878 en *A Correspondência de Portugal* un estudio sobre el libro en el que declaraba ser "uno de los más notables trabajos de nuestra moderna literatura. Pertenecce a la escuela realista, y eso basta para que desagrade a todas las personas que sólo quieren en la novela una cierta moral expuesta dentro de ciertos límites y de cierto modo. (...) *El primo Basilio* es un cuadro de tristes realidades; si alguien merece censura no es el libro, es la sociedad

⁴⁸¹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 129, carta a Ramalho Ortigão (20/02/1878).

⁴⁸² Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 133, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

⁴⁸³ Los ejemplos de los comentarios críticos que a continuación seleccionamos no agotan, ni mucho menos, el conjunto de textos que se publicaron sobre *El primo Basilio*, sino que ilustran más bien algunas de las posiciones de intelectuales portugueses que defendían el realismo literario como parte de un nuevo concepto revolucionario de arte.

⁴⁸⁴ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 136, carta a Teófilo Braga (12/03/1878).

que en su hipocresía distribuye ciertos crímenes como si fuesen actos disculpables⁴⁸⁵". Aún en marzo de ese mismo año, Guilherme de Azevedo (1839-1882) comentaba en la revista *Occidente* que *El Primo Basilio* era una novela "esencialmente moderna, original, exquisita, mórbida, elegante, escrita, sobre todo, con un impetuoso talento a lo Zola⁴⁸⁶". Un mes más tarde, en la misma revista, la novela volvería a merecer críticas elogiosas por parte de Guerra Junqueiro, quien escribía: "*El Primo Basilio es un libro extraordinario (...). Eça de Queirós pertenece a la categoría elevada de los artistas creadores... El consejero Acácio y la criada Juliana, aunque no posean la amplitud, la casi universalidad de algunos tipos balzacianos, colocan, sin embargo, a Eça de Queirós como poder de evocación, como talento vigoroso, a la par del autor de La Cousine Bette y de Eugenia Grandet*⁴⁸⁷".

Pero es en los comentarios críticos dirigidos por parte del escritor brasileño Machado de Assis (1839-1908) y de un Ramalho Ortigão más moderado, donde encontramos pistas que nos permiten inferir cómo el público portugués, especialmente las mujeres burguesas, leyeron *El primo Basilio*. En otras palabras, ¿cómo interpretó la audiencia el mensaje de la novela?, ¿qué han aprendido las mujeres portuguesas con la lectura de la obra? La respuesta en los dos críticos coincidía en que ser adúltera es peligroso pero no amoral; y que la tesis que Eça pretendía mostrar a través del estudio de Luisa - las consecuencias sociales del adulterio - se negaba a sí misma.

Empecemos por Ramalho. De aparición tardía, su crítica se hizo sentir en un momento en que las insistentes peticiones de Eça ya no le dejaban más alternativa sino la de escribir sobre una obra que no le había gustado. Como supo el novelista, Ramalho se sonrojó tras leer los amores adúlteros de la protagonista, por lo que el escritor con sarcasmo, le escribe: "*¿qué me dice de El primo Basilio? Alberto me dice que usted se sonrojó. ¿Se puso rojo, inocente? Y no se sonroja entonces regalándose del 'Assomoir' y de la 'Curée' - y no se sonrojó antaño cuando leyó el 'Rafael' de Lamartine, esa infame obscenidad (dos enamorados que no se pueden 'enganchan' porque en el momento de la lujuria puede reventar el aneurisma de la señora) y no se sonroja*

⁴⁸⁵ Citado en Medina, J., "Artigo de Rodrigues de Freitas sobre *O Primo Basilio* de Eça de Queirós", *Reler Eça de Queiroz, op. cit.*, 2000, pp. 89, 91. Documento original en *Correspondência de Portugal*, "Carta do Porto", no firmado, de 1 de marzo de 1878, pág. 1. Para conocer la respuesta de Eça de Queirós a Rodrigues de Freitas, puede leerse Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, 140-142, carta a Rodrigues de Freitas (30/03/1878).

⁴⁸⁶ Eça de Queirós, J. M., "Acotación Marginal" de "El primo Basilio" en *Obras Completas, op. cit.*, Tomo I, 1964, pág. 400.

⁴⁸⁷ Eça de Queirós, J. M., "Acotación Marginal", *op. cit.*, 1964, pág. 400.

cuando lee Shakespeare? ¿Y no se sonroja cuando lee 'D.Blanca' de Garrett, ese libro de colegio? Ah, usted se sonroja!⁴⁸⁸” Tras la reacción de Eça, Ramalho camufla sus comentarios personales en *Las Banderillas* de mayo de 1878. Aquí empieza por adoptar un tono científico en el que defiende el proceso realista desarrollado en la obra: “*El primo Basilio es un fenómeno artístico revestido de un caso patológico. (...) He aquí la dolencia que este libro acusa: la disolución de las costumbres burguesas. El más característico síntoma de ese mal es la falsa educación. La educación burguesa tiene un defecto fundamental: mantiene en la mujer la más terrible, la más prodigiosa de todas las debilidades. (...) Luisa, la amante del primo Basilio, es la tremenda personificación de la tendencia mórbida de una época*⁴⁸⁹”. Encubriendo lo que verdaderamente pensaba, continuaba explicando el mensaje que Eça de Queirós quería transmitir en la novela: “*El ser Luisa castigada (...), el ser castigada por medio de una muerte que aflige es un hecho accesorio, que no contendría sino esa moral negativa si de él se quisiera extraer una moral: - que para evitar la muerte por disgusto se debe tener presente si se es adúltero la quema de las cartas. La moral de este libro no reside en que la prima de Basilio muere después de la caída; está en que ella no podía dejar de caer*⁴⁹⁰”.

Con todo, para Ramalho, el problema de la novela (o antes, de la escuela estética que ésta representaba) residía en que la obra había sido leída por el público portugués como distracción estética y no con pretensión de reforma moral o de pedagogía cultural: “*reconocemos que esta moral es poco accesible a la mayor parte de las comprensiones. Ese es el gran mal del libro; o mejor, ese es el gran mal de la literatura de la que el libro forma parte. El primo Basilio supone un estado de civilización artística y literaria superior a la que existe en la sociedad portuguesa. Supone manifestaciones paralelas en las aplicaciones de la filosofía, en la moral, en el arte de la pintura, en el arte de las construcciones, en la higiene, en la política, en la pedagogía, en la crítica de las instituciones, en la crítica de las costumbres, en la propia crítica del arte. La sociedad portuguesa todavía no comprendió de un modo colectivo y solidario que es urgentemente indispensable para todas las manifestaciones del pensamiento proceder a la reconstitución de la educación burguesa*⁴⁹¹”. Diplomáticamente, evitaba decir que, en

⁴⁸⁸ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, 131-132, carta a Ramalho Ortigão (04/03/1878).

⁴⁸⁹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., *As Farpas*, Lisboa, Tipografia Universal, Tomo II, Fevereiro a Maio, 1878, pp. 46, 63.

⁴⁹⁰ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., *As Farpas*, *op. cit.*, 1878, pág. 63.

⁴⁹¹ Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., *As Farpas*, *op. cit.*, 1878, 63-64.

sus propósitos de reforma moral, la tesis que Eça intentó desarrollar había fracasado: la sociedad portuguesa de finales del XIX no la había entendido, de tal modo que "*la novela acabará agradando precisamente por aquello que quería condenar*"⁴⁹². Esta fue, pues, la paradoja de la obra; los propósitos de condena social y de corrección moral a los que aspiraba el escritor, no coincidieron con la interpretación del público lector: la novela ha sido leída *como una descripción del mundo burgués* y no como *estética moral* que proporcionara un modelo ético de conducta mediante la denuncia de las instituciones y de las prácticas sociales de la burguesía lusa. Para Ramalho, la reflexividad que contenía la obra había fallado una vez que la sociedad portuguesa al no entender que *El primo Basilio* era una representación ficcional de sí misma, no había sido trastocada en sus patrones morales y comportamentales; Luisa, a los ojos de los lectores, había triunfado como heroína y conmocionado por su muerte.

Pero sería desde Brasil desde donde Eça de Queirós recibiría el ataque más displicente a su obra y a la escuela realista que encabezaba. Machado de Assis, acusa a Luisa de ser un "títere" desprovisto de cualquiera acción moral: "*Luisa es un carácter negativo, y en la acción idealizada por el autor, es más bien un títere que una persona moral. Repito es un títere; no quiero decir que (Luisa) no tenga nervios ni músculos; no tiene en verdad otra cosa; no le pidan pasiones ni remordimientos; menos todavía conciencia*"⁴⁹³. Tanto Luisa, como Jorge y Basilio eran títeres, puestos al servicio de una tesis que el autor quería probar. El cumplimiento de la tesis llevó a Eça, (además, como él mismo reconocía⁴⁹⁴) a construir personajes exteriormente elaborados sin por ello conseguir imprimirles una vida interior, capaz de desvelar la incongruencia de sus deseos y conflictos emocionales; las ideas de Luisa no partían de ella, alegaba, sino que provenían de estímulos externos ajenos a su propia conciencia. Y Machado de Assis insistía: "*para que Luisa me atraiga y me prenda, es preciso que las tribulaciones que la afligen procedan de ella misma; que sea una rebelde o una arrepentida; que tenga*

⁴⁹² Reis, C., "El realismo" en José Luis Gavilanes y António Apolinário (Eds.), *Historia de la Literatura Portuguesa*, Madrid, Cátedra, 2000, pág. 441.

⁴⁹³ Machado de Assis, "O primo Basilio", *Obras Completas*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1957, vol. 29, 157-167, citado en C. Reis (coord), *op. cit.*, 1994, pág. 41.

⁴⁹⁴ Como el escritor define su propia obra: "*el estilo es limpio, tiene fibra, transparencia, precisión, netteté [sic]. - Mas falta la vida. Falta el poigne [sic]. Los personajes - y usted verá - no poseen la vida que nosotros tenemos: no son enteramente des images découpées [sic] - pero poseen una musculatura gelatinosa, oscilan, se enfurruñan.*" En G. de Castilho (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 123, carta a Ramalho Ortigão (03/11/1877).

*remordimientos y dudas; pero ¡por Dios! Déme su persona moral*⁴⁹⁵". Pero lo peor del libro, para Machado, era que la tesis se negaba a sí misma. Severo ante la incapacidad de Eça para transmitir correctamente lo que debería mostrar en el libro - el adulterio es socialmente castigado -, alegaba que el único mensaje que se destacaba era la advertencia a las mujeres adúlteras sobre las precauciones necesarias a tener con los criados cuando cometían adulterio: *"si el autor, visto que el realismo también inculca vocación social y apostólica, intentó en su novela ofrecer alguna enseñanza o demostrar alguna tesis, es obligado confesar que no lo consiguió a menos que supongamos que la tesis o la enseñanza sea esto: - una buena elección de los criados es condición de paz en el adulterio"*⁴⁹⁶". Por lo demás, chocaba al escritor brasileño que Eça de Queirós hubiera creado un personaje, al amparo de la estética realista, que representaba la perversión de la heroína clásica al deleitarse con sexo y con placeres carnales. Implacable, afirmaba: *"parece que el señor Eça de Queirós quiso darnos en la heroína un producto de la educación frívola y la vida ociosa; no obstante, hay ahí señales que hacen suponer, a primera vista, una vocación sensual (...). Los ejemplos (de sensualidad) se acumulan página a página; apuntarlos sería reunirlos y agravar lo que hay en ellos de procaz y crudo"*⁴⁹⁷". La antítesis entre ambos autores en este punto concreto era evidente: Machado de Assis, encarnando el puritanismo del romanticismo, condenaba que una mujer pequeño-burguesa pudiera ser elevada a la condición de heroína a través de la exaltación de sus deseos sensuales, mientras que para Eça, los impulsos primarios de la mujer eran justamente aquello que merecía ser novelado. Desde Newcastle, la contestación a Assis fue en parte, sutil; Eça no disculpaba su obra, pero sí la estética realista que propugnaba: *"a pesar de serme en general contrario, casi severo, y de ser inspirado por una hostilidad casi sectaria a la Escuela Realista - ese artículo todavía por la elevación y talento con los que está confeccionado honra mi libro, casi le aumenta la autoridad. Cuando conozca otros artículos de V.S. podré permitirme discutir su opinión sobre éste - no en mi defensa personal, no en defensa de los graves defectos de mis novelas, sino en defensa de la escuela que ellos representan*

⁴⁹⁵ Machado de Assis, "O primo Basílio", *op. cit.*, 1957, 157-167, citado en C. Reis (coord), *op. cit.*, 1994, pág. 43.

⁴⁹⁶ Machado de Assis, "O primo Basílio", *op. cit.*, 1957, 157-167, citado en C. Reis (coord), *op. cit.*, 1994, pág. 43.

⁴⁹⁷ Machado de Assis, "O primo Basílio", *op. cit.*, 1957, 157-167, citado en C. Reis (coord), *op. cit.*, 1994, pág. 43.

y que yo considero como un elevado factor del progreso moral en la sociedad moderna⁴⁹⁸”.

Pero las críticas a la novela ya habían sido lanzadas y para Machado, Eça de Queirós fracasó en la transmisión de su mensaje regenerador. Pero lo que el autor brasileño no había entendido es que el escritor portugués había pretendido escribir una novela que se aproximara *más a la sociología* que a la *literatura*. Y esto es evidente una vez que sabemos que el objetivo que Eça de Queirós perseguía era, mediante la inspiración sociológica de Taine, *probar que el hombre es un resultado o un producto de las circunstancias que le envuelven, sean éstas la raza, el medio o el momento histórico*. La tesis del escritor fue, en todo, sociológica - *los actos y los comportamientos adúlteros de Luisa son fruto de la educación burguesa* – por lo que para probarla se ha servido de la descripción de aquellos factores que caracterizan esa *falsa educación* en la protagonista – malos hábitos de salud y alimentarios, falta de ejercicio físico, ausencia de sentido estético y exceso de lecturas románticas - que la predisponen para el sentimentalismo e incapacitan para la acción. Luisa era, pues, la encarnación de la tendencia espiritual de una época y de un país, y el tema – la falsa educación burguesa – era un fenómeno social exterior y anterior al propio personaje, cuya función en la historia no era sino la de simbolizar ficcionalmente la tesis que el escritor quería demostrar. Hasta aquí la sociología, o el intento de desarrollar una hipótesis en la que ciertas causas (la educación) producen siempre los mismos efectos (el adulterio). Pero el error de Eça para Machado consistía justamente en esto: al tomar la ciencia social como modelo de explicación del mundo se alejaba de la propia naturaleza literaria y de aquello que más firmemente la distinguía: su capacidad para describir la dinámica moral y subjetiva del universo humano, lo que en este caso, serían los remordimientos morales de Luisa ante su culpa. La vida mental de la protagonista, insistía Machado, era inexistente y eso era reducir el arte a una hipótesis que ni siquiera había sido demostrada.

⁴⁹⁸ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 159. Este artículo crítico de Machado de Assis sobre *El primo Basilio* sería uno de los pocos diálogos epistolares que mantendrían los dos escritores. A lo largo de décadas lo que caracterizó la relación literaria de Eça y de Assis fue el silencio. En su interpretación, Alexander Coleman alega que este silencio va más allá de la divergencia entre ambos en la filiación literaria a la que se adscribían, y lo atribuye a la publicación del artículo *El brasileño* que Eça había escrito años antes y que tanta polémica había causado en Brasil. Desde lejos, Machado de Assis esperó el momento de atacar a su homólogo luso. Véase Coleman, A., "Uma reflexão a respeito de Eça de Queirós e Machado de Assis" en Vários Autores, *Eça e os Maias*, *op. ya cit.*, 1991, 67-72.

Hemos dedicado estas últimas páginas al análisis de los públicos que leyeron e interpretaron *El primo Basilio*. Entre los dos grupos de lectores - burguesía femenina y élite intelectual lusa - se observó un impacto social desencadenado por la novela que se tradujo tanto en el número de ventas rápidamente logrado, como en las diversas críticas positivas y negativas públicamente dedicadas a la obra en la prensa. Por medio de estas críticas podemos inferir cuáles fueran las interpretaciones del público lector: si en las críticas positivas (Teófilo Braga, Rodrigues de Freitas, Guilherme de Azevedo y Guerra Junqueiro) se elogiaba el proceso artístico desarrollado por el autor, al haber logrado cumplir con rigor los preceptos de observación social exigidos en la aplicación del método realista-naturalista; entre las críticas negativas (Ramalho Ortigão, Machado de Assis) se acusaba a Eça de haber desprovisto a sus personajes de vida introspectiva y de utilizarles para la simulación de una tesis - la falsa educación burguesa determina comportamientos adúlteros - que no aportaba ninguna enseñanza ética. Sin embargo, aquello que hizo que la novela fuera un éxito fue justamente la mala interpretación del libro por parte de la audiencia: los comportamientos y la moral de la protagonista no fueron entendidos como el resultado de una educación ociosa y superficial, y su muerte termina por convertirla antes en una víctima que en una culpable a los ojos de los lectores.

4.4.2 - El primo Basilio revisitado: el fracaso del realismo-naturalismo como ciencia

"Carlos declaró que lo más intolerable en el realismo eran sus grandes aires científicos, su pretenciosa estética deducida de una filosofía ajena, y la innovación de Claude Bernard, del experimentalismo, del positivismo, de Stuart Mill y de Darwin, a propósito de una lavandera que duerme con un carpintero."

Eça de Queirós,
Os Maias

Las críticas a *El primo Basilio* - sobre todo la de Machado de Assis - destronaron la convicción que Eça de Queirós depositaba en la estética realista-naturalista como forma de arte social. Él mismo, sin explicitar las causas, tenía conciencia de las fragilidades y ambigüedades de la novela: *"los grandes defectos de 'El Primo Basilio' los conozco yo - y tendré cuidado de no repetirlos. (...) Fue un trabajo útil porque me ha formado la mano; pero no era publicable. (...) En fin - el mal está hecho - y debo sacar de él todo el provecho"*⁴⁹⁹. Esta confesión a Ramalho apoya nuestra idea de que la novela representa una *estrategia doble* por parte de Eça para conjugar la elección de un tema con éxito garantizado entre el público burgués - el adulterio - con la práctica de una estética realista-naturalista que cuadraba con la tendencia ideológica de la época. Pero tras su publicación, el novelista perdió la confianza en este proceso y en años siguientes, luchó por superar las limitaciones que experimentaba al escribir, ensayando una técnica en la que procuraba conciliar la fase romántica de la juventud con el realismo de la edad adulta. Y al entrar en la década de los 80, Eça abandonó el realismo. Las novelas que saldrían a la luz en estos años - *El mandarín*, *La reliquia* - representan una deserción de la escuela estética que había inspirado *El primo Basilio* y preparan el terreno para ocho años más tarde dar forma al tono simbólico con el que escribiría la mayor de sus obras literarias - *Los Maia*. La conciencia de un realismo-naturalismo malogrado vino en 1893, cuando el novelista anunció las causas de su descrédito como arte de fin de siglo: *"la novela experimental, de observación positiva, toda establecida sobre documentos, ha terminado. (...) La*

simpatía, el favor, van todos para la novela de imaginación, de psicología sentimental o humorista, de resurrección arqueológica. (...) ¿Cuáles son las causas, cuáles las consecuencias de esta revuelta? La causa patente, está toda en el modo brutal y riguroso con que el positivismo científico trató la imaginación, que es una inseparable y legítima compañera del hombre, como la razón. El hombre, desde todos los tiempos ha tenido (...) dos esposas, la razón y la imaginación. (...) El positivismo científico, por lo tanto, consideró la imaginación como una concubina comprometedora, de quién urgía separar el hombre y (...) lo cerró en un laboratorio a solas con su esposa clara y fría, la razón⁵⁰⁰.

Lo que es cierto es que el descrédito de Eça hacia un *arte verdaderamente científico* se mostraba conforme a los ecos de crítica literaria que a finales del siglo nacieron en Europa. El realismo-naturalismo había postulado la práctica de un arte inminentemente impersonal, distanciado e indiferente en la observación de los fenómenos sociales, de forma que el escritor pudiera estar ausente de su novela, sin pronunciarse sobre la moralidad o la conducta de los personajes. Lograr esa *objetividad mediante la neutralización del punto de vista del autor*, concretado en la voz de un *narrador omnisciente*, permitiría desarrollar en la ficción un modelo experimental de simulación del mundo afín a la ciencia, donde para probar una *tesis social* habría que constatar impunemente que *las mismas causas producían siempre los mismos efectos*. La condena por parte de la nueva crítica literaria recaía justamente en esta creencia de que era posible eliminar, tal como en la ciencia, la visión personal la escritor para representar objetivamente lo real: *¿cuál era, inquirían los críticos, el criterio elegido por el escritor para jerarquizar los factores sociales que son la causa de aquellos fenómenos que observa?, ¿cómo puede considerar que el mundo es algo independiente del observador sin que se dé cuenta de que también él, novelista, participa en esa misma construcción humana?*⁵⁰¹ El retorno del *punto de vista del sujeto* y esa certeza de que el escritor estaba *dentro* y no *fuera del mundo* se impuso como directriz epistemológica que contribuiría a debilitar el realismo-naturalista. El arte, así lo decía Anatole France (1844-1924) en *La Vida Literaria* (1888), sería siempre construido mediante un *punto de vista personal* que traicionara la posición social de aquel que

⁴⁹⁹ Castilho, G. de (org.), *op. cit.*, Vol. I, 1983, pág. 129, carta a Ramalho Ortigão (20/02/1878).

⁵⁰⁰ Eça de Queirós, J. M., "Positivismo e idealismo", *Obras*, Porto, Lello & Irmão, s.f., Vol. II, 1494-1497, 1499-1501, citado en Carlos Reis (coord), *op. cit.*, 1994, 216-218.

⁵⁰¹ Cf. Saraiva, A. J. y Lopes, O., *História da literatura portuguesa, op. ya cit.*, 1987, pág. 934.

hablaba: "*no existe crítica objetiva, como tampoco un arte objetivo, y los que se precian de poner en su obra algo que no sean ellos mismos son víctimas de la más falaz ilusión. La verdad es que nunca sale uno de sí mismo. Es una de nuestras mayores miserias. (...) No podemos nosotros lo que podía Tiresias: ser hombre y acordarse de haber sido mujer. Estamos encerrados en nuestra persona como en una prisión perpetua... Si fuese franco, el crítico debería decir: - Señores, voy a hablar de mí a propósito de Shakespeare; o a propósito de Racine, o de Pascal, o de Goethe*⁵⁰²". La neutralidad en el punto de vista del escritor y la pretendida objetividad de su discurso eran una falacia; como producción humana, sería imposible anular en la ficción esa síntesis de elementos objetivos y subjetivos constituyentes del mundo o el conjunto de creencias y de programas de vida mediante los cuales se guiaba el escritor en la selección de aquellos temas o argumentos que novelaba. El resultado – en caso extremo – sería una reproducción inerte, fotográfica y sinsentido de los fenómenos observados en el mundo, renunciando la literatura a aquello que fundamentalmente le confería un significado como arte: la imaginación y la creatividad del pensamiento.

Así, a finales del XIX el realismo-naturalismo entraba en crisis siendo superado por una concepción simbólica e idealista del arte, donde el sentimiento y la imaginación en la narración vendrían a ocupar el lugar hasta ahora dedicado a la objetividad y a la razón. Este abandono de posición del realismo-naturalismo en favor de una concesión a las influencias del idealismo en la literatura fue la consecuencia, según Javier del Pardo, del agotamiento de tres principios que hasta el momento habían imperado en el arte. En primer lugar, la *incongruencia epistemológica* de la narración en tercera persona bajo la voz de un narrador omnisciente al que estaba vetado el acceso a un universo íntimo y doméstico, apartaba de la historia la complejidad subjetiva del mundo psicológico de los personajes; el arte se alejaba así de sí mismo y de todo aquello que siempre le había distinguido como vehículo privilegiado en el descubrimiento de la naturaleza humana: la *subjetividad*. En segundo lugar, y relacionado con esto, se asiste a la imposición de la búsqueda de la realidad psíquica en sustitución de las *causas externas* para explicar los comportamientos humanos; la novela, por ello, se verá obligada a *interiorizar* si quiere desvelar las fluctuaciones de la conciencia humana y constatar las ambigüedades valorativas y comportamentales de los individuos. El monólogo interior y la sustitución de un narrador omnisciente por uno que verdaderamente se involucre en la narrativa,

⁵⁰² Citado en Wellek, R., *op. cit.*, 1988, 36-37.

pasarán a constituir el método estilístico por excelencia en la prosa ficcional del siglo que asomaba. Por último, el efecto realista y su insistencia en aquellos rasgos y comportamientos mórbidos y decadentes de las sociedades, empezó a incomodar a aquellos para quienes el arte debería insistir en el extrañamiento y el desarraigo del ser humano ante el mundo moderno⁵⁰³. Este hastío vino acompañado por un cambio ideológico fundamental en el que la filosofía positivista dejó de ser el hilo unificador para el entendimiento de las transformaciones humanas y dejó paso a una espiritualidad e idealismo estéticos que restauraban el sentido que el hombre perseguía en el mundo. Lo real estaba, pues, en crisis y la literatura realista-naturalista, en su infructuoso intento por ser ciencia, sucumbió al no haber penetrado más allá de la superficie de las estructuras sociales para revelar el verdadero sentido de la naturaleza humana⁵⁰⁴.

Pero volvamos a Eça y a las singularidades de su narrativa. En *El primo Basilio* ¿cuáles son los elementos que comprometen la neutralidad del *punto de vista del autor* a hora de lograr un enfoque verdaderamente objetivo y científico como el dictado por la teoría realista-naturalista? Tanto el culto a la *ironía* como el insistir en la *decadencia* del país son dos de los rasgos de la *estética queirosiana* que encontramos transversalmente en sus obras, que imposibilitan la anulación de su propio punto de vista personal e histórico. La ironía, al captar fácilmente la atención del lector, sirve para que el escritor se distancie de la realidad que observa y presentar así su inconformidad ante los fenómenos, escenarios y personajes característicos del mundo exterior. Pero si por un lado, la ironía permite a Eça de Queirós acometer su crítica social dado que la risa actúa como elemento de discordia ante la sociedad retratada (con la ironía queremos decir precisamente lo contrario de aquello que estamos diciendo); por otro, aleja el discurso novelístico de una visión objetiva y científica de la realidad al dejar traslucir su propia opinión. A través de la ironía, el autor acaba por traicionar su punto de vista particular al lector, introduciendo en el análisis y en el discurso sus propios juicios de valor y su posición moral ante aquello que observa, sesgando cualquier intento de apreciación objetiva del mundo social. A. J. Saraiva y Óscar Lopes,

⁵⁰³ Sobre este sentimiento de anomia característico de la condición social del escritor moderno, puede leerse Martínez Sahuquillo, I., “Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1998, 84, 223-242; y sobre cómo el romanticismo antimoderno, hostil a la ciencia y a la sociedad industrial, emerge como movimiento ideológico alternativo en la biografía y obra del novelista inglés D. H. Lawrence (1885-1930), véase Martínez Sahuquillo, I., *La revuelta contra la civilización – D. H. Lawrence y el romanticismo antimoderno*, Madrid, CIS, 2001.

⁵⁰⁴ Cf. del Prado, J., *Historia de la Literatura Francesa, op. ya cit.*, 1994, 920-922.

refieren que Eça de Queirós, al servirse de la ironía, escapa frecuentemente a la disciplina del realismo-naturalismo para experimentar una y otra vez puntos de vista distintos en los personajes, desvelando hasta el absurdo, la subjetividad de cada perfil humano retratado. Los trazos típicos de los personajes ficcionales son, pues, llevados al extremo de la caricatura, creando permanentemente la ilusión de una construcción narrativa donde fluyen una serie de subjetividades sin dejar que se afirme una objetividad definida; como tal, "*cuando se parece definir un juicio de valor asumido por el novelista, la imagen se enturbia, la ilusión se disuelve en el ridículo, y en vez de una realidad garantizada por el autor, nos descubrimos ante una pelota mágica de cristal de otra conciencia. En la ficción queirosiana todo termina por revelarse, no como realidad, pero como humor, como subjetividad desenmascarada, o antes, objetivada por connotación*"⁵⁰⁵. El cuadro irónico que funda toda la construcción narrativa queirosiana, y del que *El primo Basilio* no constituye excepción, instauro la ambigüedad entre un *dominio objetivo* – aquello que el escritor ve - y un *dominio subjetivo* – la manera en la que relata lo que ve -, que permite percibir en la realidad observada una deformación procedente de su propio punto de vista como actor social.

Otro elemento que nubla la neutralidad del punto de vista del escritor, es, como dijimos, el énfasis en la *decadencia del país*. Esta tónica, persistentemente ilustrada por el novelista en *Las Banderillas*, fue, como hemos visto, una constante a lo largo de toda su estética ficcional. En *El primo Basilio* encontramos una *simbólica de la decadencia* que se expresa no solo en el tema elegido – *el adulterio femenino como resultado de una educación perversa* –, sino también en los rasgos físicos y psicológicos que caracterizan los personajes, y en los escenarios que sirven de trasfondo a sus movimientos. Y esto no sorprende una vez que Eça, siguiendo a Taine, quiere demarcar aquellos elementos propios de la *raza, del clima* y del *medio luso* que contribuyen inevitablemente al atraso civilizatorio del país; la *decadencia* es así asumida como una categoría estructural capaz de explicar el universo simbólico-ideológico de toda una sociedad que, inerte ante su propia situación, se autocomtempla impunemente. Pero la obsesión del escritor por denunciar la *decadencia* lusa fue, según algunos autores, demasiado lejos, una vez que en su análisis impera una visión excesivamente negativa de la realidad, impidiendo describir *lo que de verdad pasaba en el país*: "*el medio nacional y su mediocridad, en el cuál solo veía la inestesia, desencadenó en él una*

⁵⁰⁵ Saraiva, A. J. y Lopes, O., *op. cit.*, 1987, pág. 936.

*incompatibilidad y el conflicto persistentes que llegan a alterar la objetividad de su visión. (...) El nítido tendenciosismo con que Eça describe el paisaje urbano de Lisboa, haciendo acentuar o predominar lo grosero y lo sórdido, muestra los límites de la visión "realista", su carácter subjetivo y la ambigüedad por veces compleja que a cada paso se nos presenta en el mundo de la ficción queirosiana*⁵⁰⁶". A ojos de Eça, Portugal no podía ser más negativo; existe, por su parte, la predilección por un retrato urbano y humano excesivamente decadente, que arroja testimonio de su subjetividad y parcialidad analítica, sobre todo en un momento histórico (1870-1880) en el que la ciencia historiográfica muestra evidencias de que el país vivía un claro desarrollo económico y social⁵⁰⁷. La posibilidad en la estética queirosiana de un punto de vista imparcial exigido por los cánones del realismo-naturalista, queda pues enturbiada ante la insistencia en un *decadentismo nacional* en el que no tiene expresión ningún elemento que neutralice la idea de que el país está irremediablemente condenado al fracaso.

Resta pues aquí cuestionar si la fuerza de *El primo Basilio* reside en el *conocimiento social* que proporciona sobre el país. En el capítulo anterior, hemos visto cuáles fueron los motivos que Machado de Assis esgrimió para considerar la obra un *fracaso literario*; en su opinión, el realismo-naturalismo, por aproximarse excesivamente a la ciencia social, no lograba captar la riqueza del universo mental del individuo ni ofrecer una guía de conducta moral que pudiera servir de enseñanza a los lectores. La literatura debería poder desvelar un sentido de la existencia humana que estuviera más allá de la propia ciencia, con la que jamás podría equipararse. A lo largo de este capítulo, hemos pretendido completar esta crítica, aunque partiendo ahora de una lógica contraria: el realismo-naturalismo sí fue atacado por alejarse de un *subjetivismo propio de la literatura*, pero también lo fue por no haber logrado la *objetividad característica de la ciencia social*. Para la estética idealista que asomaba en el despertar del siglo XX, el escritor jamás podría lograr que su subjetividad y su posición social no interfirieran a la hora de narrar el mundo social que describía; anular su punto de vista como sujeto era una imposibilidad epistemológica que tan solo conducía a una reproducción inerte y factual de la realidad social. En el caso particular de Eça, el fracaso de una visión objetiva fue agravada tanto por el *culto a la ironía* como por el marcado acento en el *decadentismo nacional*, que sesgaron el intento del

⁵⁰⁶ Voz "Espaço" en A. C. Matos (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, op. cit., 1988, pág. 240.

escritor para *narrar desde una posición neutral e imparcial* el mundo burgués de final de siglo: su escritura y su estilo transparentaban que él ostentaba, en definitiva, una opinión singular como actor social.

Sin embargo, y aún sin ser equiparable a la objetividad del conocimiento social científico, *El primo Basilio* si constituye un documento social legítimo sobre el Portugal decimonónico, que representa otra forma de contar la realidad social, de definir sus ambientes, sus contradicciones y su momento histórico. El realismo impresionista de Eça de Queirós se acerca no a una *sociología científica* sino a una *sociología intuitiva*, que con mayor grado de sistematización y de objetividad que el conocimiento social popular de sentido común, capta el retrato general e híbrido de los escenarios, las situaciones y las corrientes de pensamiento que están tras las sensibilidades, los vicios y los rasgos característicos de un pueblo y de un país. Y pese a que ese retrato está moldeado con un tono generalista y una estética personal que no puede, ni mucho menos, ser asimilado a la ciencia y que le aproximan así al sentido común, *El primo Basilio* como *novela social* proporciona conocimiento.

Eça de Queirós fue testigo consciente del declinar del siglo XIX. De un modo u otro, el escritor se acerca al convulso último tercio de la centuria con comentarios sociológicos y reflexiones sociales vertidos tanto en su obra novelística como ensayística. *El primo Basilio*, tal y como otras de sus novelas, dan a conocer toda una época y todo un país; el retrato irónico e incisivo que pintó de la sociedad portuguesa es un legado que resulta familiar para los portugueses de hoy; el estilo de su ficción y el *significado de aquello que dijo* es ya intuitivamente comprendido por pertenecer a nuestro imaginario colectivo. Sirven, pues, las palabras de Maria Filomena Mónica cuando anuncian que "*nuestra lengua es, todavía, la de él. A eso se debe que sus escritos resistieran al tiempo. (...) Al crear una nueva lengua, al darnos un mundo diferente, Eça modificó la forma de verse de los portugueses. A su manera, terminó por contribuir a la modernidad del país donde naciera*"⁵⁰⁸.

⁵⁰⁷ Cf. Lains, P., *A Economia Portuguesa no Século XIX*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1995.

⁵⁰⁸ Mónica, M. F., *Eça de Queirós, op. cit.*, 2001, pág. 373.

5 - CONCLUSIÓN

Resta pues en este apartado final, recuperar los argumentos que han orientado estas páginas, en las que, durante tres momentos distintos, no hemos pretendido sino exponer nuestra postura personal alegando que *la novela constituye una forma específica de conocimiento social, ubicada entre la sociología y el sentido común*. Esta postura es análoga a la desarrollada por el sociólogo alemán Wolf Lepenies en su obra *Las tres culturas*, donde el autor viene a defender que la sociología representa *una tercera cultura* ubicada entre la ciencia natural y la literatura. Como señala el autor alemán, las luchas y tensiones epistemológicas entre sociología y literatura en el siglo XIX, en un periodo en el que la ciencia social intensificaba sus esfuerzos por merecer un estatuto legítimo en el seno de la academia y de la sociedad civil europea, constituyen el *síntoma* de que desde sus inicios no pudo la sociología desmarcarse de una naturaleza esteticista que permitiera conferirle un estatuto plenamente científico y objetivo como estrategia de conocimiento social. Su intento de construcción de un saber verdadero sobre el mundo quedó oscurecido por una literatura que ya había dicho de otro modo esas mismas *verdades*; el lenguaje literario ya se encontraba instalado en las conciencias y en la cultura europeas sin que su naturaleza subjetiva se viera hasta ese instante cuestionada. La sociología, empero, luchaba por seguir un camino verdaderamente científico en su proceso de institucionalización. Sociólogos y literatos pasaron, pues, a disputarse la mejor doctrina para la interpretación de la recién inaugurada sociedad industrial, dando inicio con esta contienda a enfrentamientos disciplinares que tardarían en saldarse.

La historia de los conflictos decimonónicos entre sociología y literatura, lejos de quedar superada con la progresiva madurez de la ciencia social a lo largo del siglo XX, se ha agudizado y persistido. Si del lado de la literatura nos llegan evidencias de que la sociología ha conseguido incorporarse socialmente como saber pasando a constituir un motivo temático en el cual la imagen del sociólogo y de su profesión es novelizada y caricaturizada en la ficción contemporánea; del lado de la sociología, la existencia de la literatura tanto como objeto analítico, como dominio autónomo y legítimo de conocimiento o, incluso aún, como herramienta heurística capaz de servir

como sugerencia estilística a los discursos sociológicos, constituye un indicio de que la ambigüedad epistemológica entre una y otra sigue siendo a día de hoy una realidad.

Fue justamente la intención de dar cuenta de las *distintas formas que ha asumido la relación entre sociología y literatura* la que ha guiado, en un primer momento, este trabajo. Recordemos, con todo, que nuestro objetivo inicial se perfiló alejado de los presupuestos tradicionalmente seguidos por la sociología de la literatura, para desde un punto de vista sociológico, intentar ir más allá y descubrir *otras formas de contacto epistemológico que se hayan trabado entre una y otra disciplina*; la distinción que efectuamos entre una *orientación sociológica sistemática* y otra *asistemática* traspasa las fronteras teórico-metodológico establecidas por la sociología de la literatura tradicional y permite poner de manifiesto otro tipo de interpretaciones sociológicas apartadas de la *especialización científica* que completan, según creemos, el complejo mapa de afinidades que se sedimenta alrededor de ambos dominios de conocimiento social. Las perspectivas aquí seleccionadas de sociólogos clásicos y contemporáneos constituyen ejemplos que no agotan el largo espectro de posibilidades analíticas que se vienen desarrollando entre uno y otro dominio de conocimiento, aunque sean, según creemos, suficientemente representativas de varias de las lecturas que hasta hoy se han llevado a cabo para pensar en la sociología y en la literatura como dominios específicos de saber social. En este sentido, si dentro de una *apropiación sistemática* hemos optado por examinar tanto aquellas propuestas de la sociología de la literatura construidas alrededor del par *sociedad-literatura* (Lukács, Goldmann y Escarpit), como otras centradas en el análisis del campo literario como espacio de relaciones específicas (Bourdieu), tampoco dejamos de lado en el estudio de la recepción de obras literarias y sociológicas hecha tanto por sociólogos como por literatos (González García). Dentro de una *apropiación asistemática* de la literatura, Elias ha sido tomado como ejemplo de aquellos muchos sociólogos que no prescinden, una y otra vez, de fuentes literarias para acompañar sus razonamientos teórico-metodológicos.

Creemos que es precisamente esta *apropiación asistemática* de la literatura por parte de la sociología quien revela la existencia de afinidades teóricas entre una y otra disciplina; al recurrir, puntualmente, a textos, extractos, personajes ficcionales o cualquier otro tipo de referencias literarias para la construcción teórica y metodológica de sus argumentos científicos, la sociología pone al descubierto la legitimidad que representa la estética literaria para aclarar y ejemplificar ciertos temas o visiones en

torno al mundo social. Ahora bien, esta presencia constante de la ficción en el discurso sociológico da continuidad a la tesis de Wolf Lepenies de que las ambigüedades epistemológicas entre sociología y literatura constituyen, dentro de la ciencia social contemporánea, un fenómeno todavía real. El significado de este uso *casi espontáneo* de la literatura por la sociología nos lleva además a pensar que aquella disciplina representa, por un lado, un *instrumento de cooperación funcional* que le es útil al desarrollo de ciertos argumentos sociológicos, y por otro, evidencia la legitimidad que otorga la sociología a otros dominios distintos de conocimiento social como pueda ser el de la propia literatura. Esta última posibilidad introduce una cuestión central que se refiere a la capacidad de la literatura para aportar conocimiento acerca de la sociedad sobre la que escribe. ¿Qué puede decirnos la literatura sobre el mundo social?, ¿Qué temas o qué elementos nos sugiere que puedan servir para nuestra comprensión del mundo? En casi todos los autores analizados esta idea se encuentra más o menos explícita: Lukács y Goldmann entienden que la obra literaria no es sino un reflejo de las luchas y de las contradicciones sociales, Bourdieu insiste en que la posición del escritor dentro del campo le obliga a la toma de ciertas opciones estéticas, que inevitablemente pasarán a conformar la estructura de la obra literaria, González García defiende, abiertamente, que tanto la sociología como la literatura pueden influirse mutuamente en los modelos de mundo que desarrollan, y por fin, Elias ilustra en *The Germans* cómo algunas obras literarias pueden documentar a la sociología sobre la constelación de ciertos fenómenos sociales. Fue la intención de demostrar que *la novela constituye una fuente específica de conocimiento social*, la que nos llevó, en un segundo momento de este trabajo, a desarrollar diferentes argumentos.

Tras abrir con un breve trayecto por la historia del conocimiento occidental para localizar en la Edad Moderna la identificación del *conocimiento objetivo* con la *ciencia*, institución ésta capaz de proporcionar un *conocimiento verdadero* en detrimento de aquel ilusorio y falso proveniente del sentido común; nos hemos centrado en dos tradiciones teóricas que explican cómo la sociología se ha construido a lo largo del tiempo en relación al conocimiento nativo de los actores sociales. Si los herederos de Comte han insistido en la diferenciación entre el sujeto del conocimiento (sociólogo) y el objeto estudiado (sociedad) con el fin de dotar de *objetividad* a los conocimientos sociológicos para que esta ciencia pudiera ser legítimamente científica; Weber y sus seguidores, fieles a una tradición historicista, recuperarían el papel de los valores

personales en el proceso de conocimiento para atestiguar la importancia de la *subjetividad del investigador* en la construcción del propio conocimiento. De un lado, pues, el positivismo defendiendo una clara separación entre la objetividad científica inherente a los conocimientos sociológicos y la subjetividad característica de los conocimientos profanos del sentido común; y del otro, el antipositivismo, matizando esa misma objetividad científica y reconociendo la imposibilidad del propio sociólogo para desprenderse de sus valores personales en la selección y organización del tema a estudiar.

Si ha llevado algún tiempo que las consecuencias sociales del mundo moderno fuesen explicadas científicamente por la sociología, la novela nacería mucho antes, junto con la ciencia, como una nueva forma de conocimiento de la existencia humana para cumplir esa misión de apaciguamiento de la incertidumbre que los cambios provocan en el espíritu. Al encaminar al hombre a través de las ambigüedades y los interrogantes de la nueva era, la novela moderna traía consigo la promesa de narrar ficcionalmente un mundo que se tornó opaco y extraño al hombre, gracias a los ojos de un escritor que, al servirse de los elementos empíricos de la realidad social, no hacía más que simular mediante la prosa las infinitas vicisitudes que puede vivir el ser humano.

Esta manifiesta *subjetividad* que aparece inevitablemente relacionada con la novela representa, pues, la característica que decisivamente la aleja de la *objetividad* buscada por la sociología como saber. Sí la sociología, como la ciencia, deberá ser objetiva en los conocimientos sociales que construye sobre el mundo, la novela, como arte, no tiene por qué representar objetivamente ese mundo. Sin embargo, y en contra de una identificación lineal de la sociología con la objetividad y de la novela con la subjetividad, nos llegan evidencias literarias y sociológicas que nos obligan a matizar esta cuestión: si hay *sociólogos que novelan la sociología* (la sociología como novela) también hay *escritores que hacen sociología en sus novelas* (la novela como sociología). Esta situación contribuye, una vez más, a desvelar las ambigüedades teóricas internas que comporta la ciencia social, dado que ésta jamás ha logrado desprenderse, como Wolf Lepenies se empeñó en demostrar, de afinidades o *aventuras* con la literatura.

Si hasta aquí hemos procurado resaltar que, pese a la existencia de afinidades puntuales a lo largo de su historia, la novela y la sociología constituyen dos estrategias

específicas de conocimiento del mundo, se tornó imperativo en un momento posterior matizar con exactitud cuáles eran *las características generales que pueden ser asignadas a estos dominios de conocimiento social*. Recurrir a ciertas categorías heurísticas (propósito, objeto, metodología, naturaleza, alcance, soporte, audiencia, resultados y efectos de los resultados) que no tenían más que la función de orientar epistemológicamente nuestros argumentos, fue imprescindible para dar legitimidad a la hipótesis de *que la novela constituye una forma de conocimiento del mundo ubicada entre la sociología y el sentido común*. Esta posibilidad exige la necesidad de pensar mediante *categorías ideal-típicas, dónde termina un tipo de conocimiento, dónde comienza el otro, y cómo se aproximan ambos o cómo se alejan entre sí*. El uso de categorías creadas teniendo en vista su aplicabilidad a cualquier tipo de conocimiento social, nos han sido útiles para caracterizar en aspectos muy concretos los rasgos del conocimiento sociológico, novelístico y de sentido común; por ello, no representan más que instrumentos de trabajo que tienen como misión identificar, en sentido abstracto y general, aquellos elementos que distinguen un tipo particular de conocimiento social frente a otros. La fundamentación teórica del contenido de estas categorías ha sido acompañada de algunos ejemplos literarios y sociológicos que sirvieron como ilustración de los argumentos aquí desarrollados. Sin embargo, y como ya hemos advertido, el uso de determinados ejemplos genera algunas limitaciones en el análisis comparativo que se ha pretendido efectuar, una vez que tanto la sociología como la novela encierran una variedad de posibilidades teóricas que según el paradigma o la escuela literaria considerada, llevan a que cualquier generalización pueda ser contravenida con otro ejemplo. La dificultad que surge a la hora de deducir de un ejemplo seleccionado una caracterización general sobre uno u otro dominio de conocimiento social, constituye un obstáculo a nuestra indagación. Con todo, y una vez que pretendíamos rescatar algunos *casos extremos o límites* que pudieran conducir de forma lógica nuestros argumentos, hemos decidido mantener esta caracterización general para evidenciar aquellos elementos afines y discrepantes entre ambas disciplinas como forma de conocimiento social del mundo.

¿Cómo hemos caracterizado, a grandes rasgos, y desmarcándonos de cualquier propuesta paradigmática, el conocimiento sociológico, novelístico y de sentido común? Mediante la aplicación de las categorías heurísticas establecidas, hemos defendido que la ambición de cientificidad a la que aspira la sociología la convierte en un tipo de

conocimiento que pretende elaborar modelos lógico-deductivos, capaces de estudiar los fenómenos sociales observados con arreglo a un método científico que permita una clara y rigurosa formalización de todos los pasos dados; la naturaleza de su conocimiento se presenta pues, *teórica y objetiva*, implicando una actitud científica que logre mediante un lenguaje *técnico digitalizado*, representar científicamente aquellos segmentos de la realidad que componen su objeto de análisis. Esto posibilita además que el alcance del conocimiento social científico, pese a estar limitado a un objeto concreto y específico, sea generalizable a otros fenómenos sociales de idéntica configuración. El soporte institucional y material que respalda la producción, divulgación y recepción de los conocimientos sociales científicos determina en gran medida la *orientación* y el *tipo de problemas sociológicos estudiados*; y esto no sorprende una vez que su audiencia (científicos sociales, intelectuales, agentes públicos o privados) fija en gran medida el *estilo* y el *enfoque a considerar en una investigación*. Por ello, los resultados sociales que pretende alcanzar la sociología no son más que la producción de conocimiento social científico sobre el mundo con vista a simplificar y aclarar la opacidad y la complejidad presentes en las sociedades contemporáneas; pero, además, al ser socialmente conocidos por los actores, estos resultados generan *reflexividad social*, es decir, consecuencias o efectos de *tipo técnico* o *mediato* en el ámbito de las acciones y de los esquemas cognitivos de los sujetos, ayudando a construir la propia realidad social.

Si la sociología aspira a otorgar un estatuto verdaderamente objetivo y científico a sus propios conocimientos, la novela procura construir mapas de sentido sobre el mundo y sobre la existencia humana a través de la *fictionalidad*; ésta es pues la característica que permite al escritor narrar con libertad imaginativa sobre incontables temas sociales, sirviéndose de ciertas estrategias específicas como puedan ser el uso de un narrador o de personajes-tipo representativos de los grupos humanos que pretende retratar. La naturaleza del conocimiento novelístico, al ser *fictional*, es en mayor o menor grado, *subjetiva*, por lo que su alcance, pese a captar un gran número de cuestiones interrelacionadas sobre la realidad, no puede ser generalizable a otros contextos sociales, sino siempre circunscrito a un modelo de mundo histórico y particular. El soporte del arte y de la literatura moviliza todo tipo de recursos – institucionales y materiales – que promueven la producción, distribución y recepción de las obras, de cara a que éstas sean leídas en función de los gustos de una audiencia que

en las actuales sociedades contemporáneas se hace progresivamente más amplia y heterogénea. Los resultados que obtendrá el lector tras la lectura de la novela no sólo podrán condicionar su sabiduría sobre el mundo, sino que también podrían determinarle en el desarrollo de cursos de acción y comportamientos sociales.

Por último, hemos hablado del conocimiento de sentido común como un conocimiento que tanto sociólogos como novelistas poseen como actores sociales, y que permite organizar de un modo práctico e inmediato aquellos temas y asuntos de la vida cotidiana con los cuales nos enfrentamos diariamente; al ser un saber adquirido con la experiencia en el mundo, es *cumulativo* e *informal*, por lo que su naturaleza es sencillamente *especulativa* y *subjetiva*. Por ello, su grado de asistematicidad y de difusión permite que sus contenidos sean tan solo utilizados en contextos específicos de la vida humana. Las corrientes de opinión pública, las tradiciones, los usos y las costumbres son fuentes que soportan la creación, propagación y mantenimiento del conocimiento de sentido común, siendo así su misión la producción de sabiduría a fin de que los individuos ordinarios logren una mejor adaptación y comprensión del mundo social cotidiano.

Si esta caracterización epistemológica nos ha servido, en un primer momento, para defender que *la novela constituye una forma específica de conocimiento del mundo a medio camino de la sociología y del sentido común*, una vez que algunas de sus categorías convergen tanto con la sociología como con el sentido común; en un momento posterior hemos pretendido llevar más allá el análisis de esta comparación para reflexionar en torno a *las posibilidades de aproximación y de distanciamiento entre la sociología y la novela*. Hemos argumentado que si esta convergencia puede observarse tanto en el compartir de ciertos *temas sociales* como en el uso de ciertas estrategias metodológicas - *los tipos-ideales* sociológicos y los *personajes-tipos* novelísticos-, los elementos que alejan sociología y novela como forma de conocimiento del mundo son mayores en número. Lo fundamental de estas diferencias proviene de la naturaleza *digital* de los *modelos sociológicos* y de la naturaleza *analógica* de los *modelos novelísticos*, siendo los primeros más objetivos y predictivos y los segundos más subjetivos y especulativos. Lo fundamental de estas diferencias reside, como hemos insistido, en el carácter ficcional de la novela frente a la pretensión de cientificidad de la sociología. Tanto una como otra comunican algo sobre la vida social, pero lo hacen de un modo sumamente distinto; si el tipo de lenguaje utilizado por

la novela es esencialmente *analógico* (conexión subjetiva y flexible entre los conceptos narrados y la realidad social descrita), el estilo presente en los modelos de la sociología es, en mayor o menor medida, *digital* (conexión rigurosa y unívoca entre los conceptos utilizados y la realidad observada). Y esto no podría ser de otra manera, una vez que los objetivos que guían la construcción del conocimiento social científico tienen una finalidad cognitiva y racional, dado que contemplan la resolución de problemas concretos mediante una discusión y confrontación metodológica de hipótesis o de teorías previamente válidas; mientras que el fin que persigue el conocimiento social novelístico es irreductiblemente estético, con vista a la creación de un *mundo ficcional de sentido* que con mayor o menor arraigo en la realidad empírica, permita transmitir al lector *una verdad moral poética* sobre el sentido de la existencia humana en el mundo. Estos *modelos digitales sociológicos* y estos *modelos analógicos novelísticos* vienen dictados por aspiraciones de *cientificidad* por parte de la sociología y de *ficcionalidad* por parte de la novela. La *reproducción objetiva* de la realidad social, en el caso de la sociología, y la *reproducción subjetiva* de la misma, en el caso de la novela, exigen que de una forma u otra, el punto de vista del sociólogo sea neutralizado a lo largo de su actividad científica, mientras que el punto de vista del escritor puede ser acompañado por su propio universo imaginativo y valorativo en la simulación del mundo narrado.

Para acabar, el apartado que cerraba este segundo momento del trabajo, procuró reflexionar en torno al acoplamiento actualmente existente entre los usos de la sociología, la novela y el sentido común. En una época donde la información y el conocimiento constituyen dos armas de supervivencia humana en un mundo que privilegia esencialmente el dominio experto y autorizado, es visible el aumento del consumo de fuentes de conocimiento social (sean éstas provenientes de la sociología o de la novela) que sirvan de orientación al universo cognitivo y a las prácticas sociales de los actores. El conocimiento de sentido común se vuelve así progresivamente *menos común* y cada vez *más científico*, una vez que el individuo ordinario ha pasado a valerse de toda suerte de conocimientos (sociológicos, novelísticos, técnicos) para garantizar y adaptar su lugar en el mundo. A este proceso, contribuye el hecho de que el tiempo que discurre entre la producción de las teorías puras en la sociología (así como en otras ciencias sociales y naturales) y su difusión social, es cada vez más corto; por lo que la incorporación de los modelos sociales científicos al mapa cognitivo de los actores sociales (sean estos individuos comunes, sean estos novelistas) es cada vez más

inmediata para la producción o reproducción de ciertas prácticas y comportamientos cotidianos. Si la penetración de los modelos de la ciencia es cada vez más rápidamente asimilada por los actores comunes, lo mismo ocurre con las enseñanzas que puede extraer el lector del conocimiento novelístico; la posibilidad que éste ostenta para añadir conocimiento social sobre la vida humana o para influir en la producción de ciertos comportamientos sociales es un hecho innegable. El entrelazamiento que se produce entre los conocimientos procedentes tanto de la sociología, la novela y del conocimiento nativo de los actores son, pues, parte constitutiva del mundo y sirven como aclaración permanente a la actual opacidad social.

Si a lo largo de todo este segundo capítulo no hemos pretendido sino dar continuidad a la propuesta de Wolf Lepenies para afirmar que *la novela es una forma de conocimiento social específico, situada a medio camino de la sociología y del sentido común*; en un último momento de este trabajo, se tornó imprescindible concretar esta idea en el análisis del mundo social y novelístico de un escritor concreto. Fue justamente con este fin que hemos emprendido, recurriendo a líneas analíticas anteriormente desarrolladas, una incursión no sólo en la biografía de Eça de Queirós, sino también en la lectura de una de sus novelas que mayor éxito social ha obtenido – *El primo Basilio*.

Abriamos nuestros argumentos alegando que más allá del conocimiento social que una dada novela puede aportar, hay que reconocer que ese conocimiento fue escrito por alguien que hablaba desde un *punto de vista concreto* condicionado por un contexto social específico e histórico que le amparaba. Bourdieu constituye, en este sentido, una referencia imprescindible; analizar bajo su lógica las opciones estéticas que un escritor pueda haber concretado en el interior del campo literario nos ha servido para evaluar las particularidades *del contexto social de creación* del autor. En el caso de Eça, su filiación a la *Generación del 70*, abierta a los cánones estéticos y morales de Europa y sensible a las nuevas corrientes de progreso, de igualdad y de liberalismo donde cabían esperanzas republicanas e incluso socialistas, le trajo reconocimiento público como escritor de *vanguardia intelectual* y le condujo a operar una ruptura dentro del campo literario portugués frente a tradiciones estéticas ortodoxas ancladas en preceptos románticos y conservadores. Sus tomas de posición para lograr acceder y verse consagrado en el interior del campo fueron, pese a todo, ambiguas: si por un lado, se ha servido de *su figura como intelectual* para enfrentarse con el poder político siempre y

cuando éste censurara lo que decía; por otro, se ha sometido a ciertas reglas comerciales impuestas por sus editores para lograr *ser vendido*. Hay, por ello, una gestión de equilibrio por parte del escritor luso entre la adhesión a una escuela realista-naturalista que le permitiera *denunciar literariamente la sociedad que observaba* y el soporte literario buscado en editores con una postura esencialmente comercial y mercantil del arte. Y, sin duda, *cómo escribía y lo que escribía* Eça de Queirós ha sido una opción estética determinante para verse consagrado como intelectual de las letras; la adhesión al realismo-naturalismo, en el que ese encuentro entre sociología y literatura se torna tan explícito y consciente, constituía la única estrategia estética legítima para el propósito de reforma social que anhelaba el novelista. La inspiración teórica era totalmente europea: Proudhon fue un mentor moral decisivo y Taine el sociólogo del cual aprendió *que el hombre es un producto de las circunstancias sociales y biológicas que le envuelven*. Si las influencias científico-sociales quedaban así perfiladas para dotar al arte de un tono positivista y objetivo, la influencia del propio campo literario también le permitiría obtener, mediante las temáticas y los procesos novelísticos balzacianos y el formalismo estilístico de Flaubert, una verdadera *escritura social y revolucionaria*.

A pesar de que el *contexto de creación* queirosiano sólo puede ser entendido mediante el análisis de las tomas de posición que el escritor ha adoptado en el seno del campo literario portugués, *¿qué quiso Eça de Queirós comunicar en sus novelas?* En sus crónicas costumbristas *Las Banderillas*, ese compendio de *sociología intuitiva* logrado por el escritor como prólogo a sus obras de ficción, ya habían quedado expuestas las causas explicativas del proceso de *decadencia lusa* que él se batía por indagar; entre ellas, figuraba la *educación femenina* y las falsas bases en las que ésta se apoyaba. *El primo Basilio* constituye, como tantas veces hemos remarcado a lo largo de estas páginas, un *modelo de simulación ficcional* construido mediante una *simbólica literaria* donde a través de un *tema*, de unos *personajes* y de unos *escenarios*, se pretende dar a conocer *la decadencia de la sociedad burguesa del Portugal de finales del XIX*. A través del análisis de la familia como institución social, el novelista procura explicar *cómo el modelo de educación femenino trae consigo ciertas consecuencias sociales inevitables como el adulterio*. Esta es una hipótesis que Eça testa a la luz del determinismo social de Taine: los personajes no son más que *resúmenes* que ensayan ciertas condiciones de posibilidad de modelos humanos, contruidos mediante la

selección por parte del escritor de ciertas regularidades o características observadas en un individuo, que se mueven en escenarios urbanos privados o públicos que dan testimonio a sus acciones y desvelos y que surgen por ello, para demostrar que el *medio social determina el comportamiento del individuo*.

Teniendo esto presente, *¿qué se aprende en concreto sobre el siglo XIX portugués con El primo Basilio?*, *¿qué pretendía el escritor dar a conocer?* A lo largo de la novelización de los amores adúlteros de Luisa, Eça va construyendo y presentando otros personajes-tipo, que mediante sus biografías y conductas, ponen al descubierto la estructura de la sociedad burguesa decimonónica. Estos personajes-tipo – de los cuales hemos dicho son el equivalente literario de los *tipos-ideales* weberianos – simbolizan distintas corrientes de pensamiento, de comportamiento y de sensibilidad observadas por el autor en la realidad de la época. El mundo burgués luso se la construido sobre las antiguas bases de una educación conservadora romántica que deja marcas, en el ámbito privado femenino, en los comportamientos adúlteros de Luisa y Leopoldina o en la vivencia de una religiosidad superficial por parte de D. Felicidad. Poco a poco, la sociedad urbana lisboeta se fue aburguesando y adoptando ciertos gustos y prácticas conformes a un prudencial adiestramiento de la mujer dentro de la esfera familiar. Paulatinamente, pero sin llegar a ser un movimiento organizado, se va constituyendo una clase obrera, cada vez más numerosa y urbanizada, que aspira a una mejoría de sus condiciones de vida y lucha con los pocos recursos de que dispone para hacer frente al poder de los nuevos burgueses a los que sirve; si Juliana encarna individualmente la revuelta obrera, Juana asume con resignación y aprecio el destino de su propia clase.

Pero será sobre todo dentro de un espacio público burgués donde Eça de Queirós nos dé a conocer los resultados humanos que la política constitucional de la Regeneración crearía; esta clase, constituida por los pequeños dirigentes del país, fue caricaturizada en la obra en el tecnicismo pseudo-liberal de Jorge, en el formalismo constitucional y retórico del consejero Acácio, en el positivismo cientificista de Julián o en el republicanismo anticlerical de Pablo. La apuesta del gobierno constitucional por la creación de una serie de cursos técnicos y científicos, procuraban acercar a Portugal a las tendencias europeas, a la vez que entraban en el país corrientes y tendencias ideológicas de marcada renovación político-social como el republicanismo, el socialismo y el anticlericalismo. En el dominio público, Eça condena la sentimentalidad de la literatura romántica dominante en el país, una estética alejada de los propósitos de

reforma y de crítica que deberían conducir al arte a su más excelsa función social; en el personaje de Ernestito, esta tendencia de la literatura se ajustaba además a una educación romántica, que como hemos visto, dominaba las mentes femeninas de la época. En Basilio y en el vizconde Reinaldo, Eça pone el acento en el ocio diletante e improductivo característico de individuos recientemente enriquecidos en el extranjero y que una vez de visita en Portugal desprecian manifiestamente el país. Todo este conjunto de tendencias o de corrientes ideológicas así concretadas en los comportamientos y en las vivencias de cada uno de estos personajes, no tienen sino como misión presentar al país la clase burguesa de la Regeneración y denunciar mediante estos símbolos la decadencia nacional que Eça de Queirós creía advertir. Por todo ello, *El primo Basilio* constituye un tipo de conocimiento social concreto, o como lo hemos denominado, una suerte de *sociología intuitiva*, que permite captar los ambientes y las corrientes de pensamiento de un agitado final de siglo.

Ante el retrato social que lega Eça de Queirós en *El primo Basilio* ¿cómo ha interpretado la sociedad portuguesa la novela? El análisis final que hemos dedicado al *contexto de recepción* de la obra ha posibilitado observar que el éxito logrado entre la audiencia a la cual el novelista se dirigió – mujeres burguesas y aristocráticas e intelectuales – obtuvo interpretaciones alejadas de los propósitos iniciales perseguidos por el escritor. Si el tema conseguía fascinar a ciertas mentes aún herederas de una educación y de un gusto románticos, el desarrollo que el novelista ha dado a los argumentos que pretendían sostener su tesis – la falsa educación burguesa femenina conduce al adulterio - no ha sido comprendido. El autor, señalaban ciertos críticos, no había logrado captar la naturaleza de Luisa y hacer de ella un ser moral, cuyos remordimientos y dudas interiores pudieron haber servido para vengar la hipótesis que el novelista proclamaba en virtud de la estética literaria en la que se inscribía. Y lo cierto es que no sólo las críticas a la obra sino también sus propias sospechas ante el realismo inspirado por el clima cultural europeo de finales de siglo, iban a tener consecuencias en el desarrollo de la trayectoria artística del novelista.

Ahora bien, son justamente estas críticas literarias las que arrojan luz sobre la fragilidad de esa pretensión de objetividad y científicidad de un arte verdaderamente realista-naturalista, y las que permiten cuestionar una identificación plena de la literatura con la ciencia social. El reconocimiento, por un lado, de la imposibilidad de neutralizar *el punto de vista del autor* que transparenta su posición y visión personales

ante la sociedad observada (distanciándose, inevitablemente de la sociología), y por otro, la creencia por parte de la crítica de que esta estética fallaba en el momento de captar la subjetividad y ambigüedad del espíritu humano (alejándose, por ello, de una concepción más ortodoxa de la literatura), han minado las bases sobre las que se apoyaban las convicciones estéticas del novelista. Creemos que es esta naturaleza “vacilante” de la obra de Eça de Queirós, aquella que permite entender el conocimiento social que transmite como una suerte de *híbrido epistemológico*, próximo tanto a la ciencia social como al sentido común. De sociológico posee las enseñanzas de Taine sobre el determinismo de la conducta social, que el novelista ilustra en la hipótesis de que ciertas causas sociales – *la educación burguesa* – producen ciertos efectos – *el adulterio femenino*. De sociológico también, un método para seleccionar de la realidad observada ciertas variables características de tipos-humanos que encarnan corrientes de pensamiento concretas, para condensarlas en *personajes-tipo* representativos del modelo ideológico que simbolizan. Pero más allá de esto, ¿qué elementos o actitud comprometen una visión objetiva de la realidad? Tanto la *ironía* como el acento *decadentista* ante lo observado distorsionan la neutralidad de la narración y “traicionan” su punto de vista como sujeto empírico e histórico. Eça se aproxima pues con ello, al sentido común; junto al intento objetivo de denuncia, el escritor habla desde una posición concreta como actor social, que deja adivinar sus *juicios de valor* sesgando una visión verdaderamente científica e imparcial. Si la literatura es, en última instancia, una estrategia de la sociedad para confesar algo sobre sí misma, en *El primo Basilio* Eça de Queirós confiesa igualmente algo a propósito de sí mismo como sujeto. La creación de un modelo ficcional representativo de la burguesía portuguesa decimonónica en la novela ha contribuido, indudablemente, a un aumento del conocimiento social de la época, pero el novelista, pese a la escuela estética adoptada, no ha hecho ciencia sino arte.

Por último, una palabra más sobre el conocimiento social que aporta *El primo Basilio* a la sociedad lusa. La gran cuestión que alienta a Eça de Queirós a escribir la novela es, fundamentalmente, europea: lo que está en causa es el *progreso social* y el futuro de la civilización. Al hilo de esta preocupación prototípica del siglo XIX, se hace necesario efectuar una precisión relativa a ese “europeísmo” y a su encaje con una lectura de la obra en términos netamente nacionales. Es cierto que Eça alude a coyunturas y situaciones históricas que se sitúan concretamente en el Portugal de finales

del siglo XIX; cierto también que el autor tiene en mente una serie de personajes-tipo que le sirven para denunciar – e incluso hasta para ridiculizar - los males de su país. Sin embargo, hay “europeidad” en *El Primo Basilio*, porque la obra no se agota en lo “nacional” sino que se dispara hacia lo que de trans-nacional posee; Eça participa del ambiente intelectual de su tiempo, lee autores que no son portugueses, acusa influencias de cuño variado y factura una novela que en bastantes de sus dimensiones, no deja de ser afín a otras novelas europeas con personajes-tipo, temáticas y desarrollos similares a los de *El Primo Basilio*. En este sentido, el conocimiento social que puede generar la obra no se circunscribe única y exclusivamente al lugar en el que fue creada o al que se refiere, sino que en tanto ficción, *El Primo Basilio* efectúa una recepción concreta de temas y cuestiones que son comunes en la Europa del momento; temas y cuestiones como el de la educación de la mujer, las controversias políticas en torno al constitucionalismo o el republicanismo o la emergencia del proletariado, todo objeto de discusión más allá de las fronteras lusas. Eça de Queirós es responsable de la concreción en el ámbito portugués de un ambiente intelectual que caracteriza, en líneas generales, la Europa del momento y que permite ampliar los límites de la interpretación de la obra allende lo nacional, una vez que el conocimiento social que aporta no habrá de diferir del conocimiento que aportarán otras novelas de la misma época pero de diferentes lugares al estar todas inscritas en ese ambiente intelectual común que se preocupa, globalmente, por las mismas cuestiones. Pero explotar dentro del marco ideológico europeo el mapa de afinidades que pudiéramos encontrar entre personajes-tipos concretos existentes en diversas novelas, que fueran la concreción ficcional de ciertas corrientes de pensamiento político-social transversales a diversos países, sería ya tema de otro trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes primarias

Ayala, F., *Los ensayos - teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1971.

Barthes, R., Lefebvre, H. y Goldmann, L., *Literatura y sociedad - problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Martinez Roca, 1971.

Berger, M., *La novela y las ciencias sociales - mundos reales e imaginarios*, México, FCE, 1979.

Bjorklund, D., "Sociologists as characters in twentieth-century novels", *The American Sociologist*, 2001, 32, 4, 23-42.

Bobes Naves, M. del C., *La novela*, Madrid, Síntesis, 1993.

Bourdieu, P., *Las reglas del arte - génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Bourdieu, P., "Social Space and Symbolic Power", *Sociological Theory*, 1989, 7, 14-25.

Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C., Passeron, J.-C., *El oficio del sociólogo - presupuestos epistemológicos*, Madrid, Siglo XXI, 1976.

Coser, L. A., *Masters of sociological thought - ideas in historical and social context*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

Coser, L. A., *Hombres de ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, FCE, 1968.

Durkheim, E., *La división del trabajo social*, Madrid, Akal, 2001.

Durkheim, E., *Las reglas del método sociológico*, Madrid, Morata, 1993.

Escarpit, R., "Lo literario y lo social" en Robert Escarpit *et al.*, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, 11-43.

Escarpit, R., *Sociología de la literatura*, Barcelona, Oikos-Tau, 1971.

Forster, E. M., *Aspectos de la novela*, Barcelona, Debate, 2003.

Garfinkel, H., *Studies in Ethnomethodology*, Englewood Cliffs/New Jersey, Prentice-Hall, 1967.

Goldmann, L., "La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método" en L. Goldmann y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, 9-43.

Goldmann, L., *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

González García, J. M., *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza, 1998.

González García, J. M., "Norbert Elias: Literatura y sociología en el proceso de la civilización", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1994, 65, 55-77.

González García, J. M., *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992.

González García, J. M., *La máquina burocrática (afinidades electivas entre Max Weber y Kafka)*, Madrid, Visor, 1989.

Guedes, F., *O livro e a leitura em Portugal. Subsídios para a sua história. Séculos XVIII e XIX*, Lisboa, Verbo, 1987.

Kramer, J., "Images of sociology and sociologists in fiction", *Contemporary Sociology*, 1979, 8, 356-376.

Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2000.

Lamo de Espinosa, E., "¿Para qué la ciencia social?" en S. Giner (coord.), *Teoría sociológica moderna*, Barcelona, Ariel, 2003, 25-42.

Lamo de Espinosa, E., *Sociedades de cultura, sociedades de ciencia*, Oviedo, Nobel, 1996.

Lamo de Espinosa, E., González García, J. M. y Torres Albero, C., *La sociología del conocimiento y de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1994.

Lepenes, W., *Las tres culturas - la sociología entre la literatura y la ciencia*, México, FCE, 1994.

Lima dos Santos, M. de L., "A elite intelectual e a difusão do livro nos meados do século XIX", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, 539-546.

Lima dos Santos, M. de L., "As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)", *Análise Social*, 1985, 21, 86, 187-227.

Lukács, G., *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo, 1975.

Lukács, G., "Sociología del drama moderno" en *Sociología de la literatura*, Barcelona, Península, 1973, 251-281.

Lukács, G., *Problemas del realismo*, México, FCE, 1966.

Marx, K. y Engels, F., *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975.

Oliveira Marques, A. H., *Breve História de Portugal*, Lisboa, Presença, 1995.

Sánchez Trigueros, A. (ed.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996.

Saraiva, A. J. y Lopes, O., *História da literatura portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1987.

Saraiva, J. H., *Historia de Portugal*, Madrid, Alianza, 1989.

Watzlawick, P., Beavin Bavelas, J. y Jackson, D. D., *Teoría de la comunicación humana - interacciones, patologías y paradojas*, Barcelona, Herder, 1995.

Weber, M., *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Barcelona, Península, 1977.

Wellek, R., *Historia de la crítica moderna (1750-1950) - La segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Gredos, Vol. IV, 1988.

Fuentes secundarias

Abbagnano, N., "Positivism" en Paul Edwards (ed.), *The Encyclopedia of Philosophy*, London/New York, Macmilian, 1967.

Adorno, T. W., *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1971.

Adorno, T. W., "Lukács y el equívoco del realismo" en Varios Autores, *Polémica sobre el realismo*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1969, 39-79.

Albadalejo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad, 1986.

Alegria, A. F., "Análise geográfica do transporte de mercadorias nos caminhos-de-ferro portugueses no século XIX", *Análise Social*, 1988, 24, 101/102, 769-803.

Alexandre, V., *Origens do colonialismo português moderno*, Lisboa, s/e, 1979.

Althusser, L., Poulantzas, N., Balibar, E., Machery, P., Sollers, P. y Guyotat, P., *Para una crítica del fetichismo literario*, Madrid, Akal, 1975.

Andrade Martins, C., "Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)", *Análise Social*, 1997, 32, 142, 483-535.

Apostel, L. y otros, *Interdisciplinaridad y ciencias humanas*, Madrid, Tecnos, UNESCO, 1983.

Ariés, P. y Duby, G. (dir.), *Historia de la Vida Privada. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, Vol. IV, 2001.

Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, 1448b y 1460b.

Aristóteles, *Metafísica*, Madrid, Gredos, 1970.

Aron, R., *Las etapas del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1992.

Ávila Álvarez, A. M., "La oferta editorial" en J. A. Millán (coord.), *La lectura en España - Informe 2002*, Madrid, Federación de Gremios de Editores en España, 2002, 65-77.

Bachelard, G., *La formación del espíritu científico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.

Bacon, F., *Novum Organum. Aforismos sobre la interpretación de la naturaleza y el reino del hombre*, Barcelona, Folio, 1999.

Batjín, M., *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.

Beck, U. y Beck-Gernsheim, E., *El normal caos del amor*, Barcelona, El Roure, 1998.

Béjar, H., *El corazón de la República*, Barcelona, Paidós, 2000.

Bellah, R., Madsen, W. M. S., Swidler, A. y Tipton, S. M., *Hábitos del corazón*, Madrid, Alianza, 1989.

Benjamín, W., *Tentativas sobre Brecht*, Madrid, Taurus, 1987.

Berger, P. L., *Invitation to sociology - a humanist perspective*, Middlesex, Penguin Books, 1979.

Berger, P. L., "Towards a sociological understanding of psychoanalysis", *Social Research*, 1965, 32, 26-41.

Boudon, R., "Comment écrire l'histoire des sciences sociales?", *Communications*, 1991, 54, 299-317.

Boudon, R., *Effects pervers et ordre social*, Paris, PUF, 1979.

Bourdieu, P. y Passeron, J.C., *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Madrid, Editorial Popular, 2001.

Bourdieu, P., *La distinción - criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 2000.

Bourdieu, P., *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

Bourdieu, P., "Thinking about limits" *Theory, Culture and Society*, 1992, 91, 1, 37-49.

Bourdieu, P., *Outline of a theory of practice*, Londres, Cambridge University Press, 1977.

Brown, R., *Clefs pour une poétique de la sociologie*, Arles, Actes Sud, 1989.

Cavallo, G. y Chartier, R. (dirs), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.

Cáceres Sánchez, M., "Sociología empírica de la recepción" en A. Sánchez Trigueros (ed.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, 116-119.

Cantavella, J., *La novela sin ficción - cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*, Oviedo, Septem, 2002.

Charle, C., *Los intelectuales en el siglo XIX - Precursores del pensamiento moderno*, Madrid, Siglo XXI, 2000.

Chatelet, F., *A filosofia do mundo novo - séc. XVI e séc. XVII*, Lisboa, Dom Quixote, 1983.

Chatelet, F., *El pensamiento de Platón*, Barcelona, Labor, 1973.

Cardoso de Matos, A. M., "Sociedades e associações industriais oitocentistas: projectos e acções de divulgação técnica e incentivos à actividade empresarial", *Análise Social*, 1996, 31, 136/137, 397-412.

Castellet, J. M., "Guión para una configuración histórica de la crítica sociológica", *Literatura, ideología, política*, Barcelona, Anagrama, 1976.

Comte, A., *Discurso sobre el espíritu positivo*, Madrid, Alianza, 1980.

Comte, A., *Curso de filosofía positiva*, Madrid, Aguilar, 1973.

Conceição, A. da, "Realistas e Românticos", *Ensaio de Crítica e Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, 1881, 104-110 en C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 28-30.

Corbin, A., "El secreto del individuo" en P. Ariès y G. Duby, *Historia de la Vida Privada. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 397-470.

Corbin, A., "La relación íntima o los placeres del intercambio" en P. Ariès y G. Duby, *Historia de la Vida Privada. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 471-529.

Coser, L. A. (ed.), *Sociology through literature - An introductory reader*, N. J., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1963.

Costa Leite, J. da, "Os negócios da emigração (1870-1914)", *Análise Social*, 1996, 31, 2/3, 381-396.

Costa Leite, J. da, "Emigração portuguesa: a lei e os números (1855-1914)", *Análise Social*, 1987, 23, 3, 463-480.

Cruzeiro, M. E., "Os professores da Universidade de Coimbra na segunda metade do século XIX", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, 529-537.

Descartes, R., *Discurso del método*, Madrid, Alfaguara, 1981.

Dilthey, W., *Introducción a las ciencias del espíritu: ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*, Madrid, Alianza, 1986.

Domingos, M. D., *Estudos de sociologia da cultura - Livros e leitores do século XIX*, Lisboa, Instituto Português de ensino à Distância, Coleção Temas de Cultura Portuguesa, 1985.

Durkheim, É., *El suicidio*, Madrid, Akal, 2003.

Durkheim, É., *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Alianza, 1993.

Elias, N., *Mozart – la sociología de un genio*, Barcelona, Península, 1998.

Elias, N., *The Germans - Power struggles and the development of habitus in the nineteenth and twentieth centuries*. Cambridge, Polity Press, 1996.

Elias, N., *Mi trayectoria intelectual*, Barcelona, Península, 1995.

Elias, N., "El destino de la lírica alemana del barroco. Entre la tradición cortesana y la tradición burguesa", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1994a, 65, 153-171.

Elias, N., "Civilización y violencia", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1994b, 65, 141-151.

Elias, N., *La sociedad cortesana*, Madrid, FCE, 1993.

Elias, N., *La sociedad de los individuos*, Barcelona, Península, 1990a.

Elias, N., *Compromiso e distanciamiento*, Barcelona, Península, 1990b.

Elias, N., *El proceso de la civilización - investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, FCE, 1989.

Ellena, L., "Argumentation sociologique et références littéraires", *Cahiers Internationaux de sociologie*, 1998, 104, 33-54.

Engels, F., *La situación de la clase obrera en Inglaterra*, Madrid, Akal, 1976.

Erasmus de Rotterdam, *De la urbanidad en las maneras de los niños*, Madrid, MEC, 1985.

Esteves, R., "Gabinetes de leitura em Portugal no século XIX (1815-1853)", *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 1984, 1, 213-235.

Etzioni, A., *La nueva regla de oro*, Barcelona, Paidós, 1999.

Ferreira de Almeida, J., "Trabalhar em sociologia, ensinar sociologia", *Sociologia – problemas e práticas*, 1992, 12, 187-199.

Friedrich, R., *Sociología de la sociología*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

Galland, B., *Art sociologique, méthode pour une sociologie esthétique*, Genève, Georg Ed., 1987.

Garasa, D. L., *Literatura y sociología*, Buenos Aires, Troquel, 1973.

Gernhards, J. y Anheier, H. K., "The literary field: an empirical investigation of Bourdieu's sociology of art", *International Sociology*, 1989, 4, 2, 131-146.

Giddens, A., *Política, sociología y teoría social: reflexiones sobre el pensamiento social clásico y contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 2001.

Giddens, A., *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995a.

Giddens, A., *modernidad e identidad del yo: el yo y la sociedad en la época contemporánea*, Barcelona, Península, 1995b.

Giddens, A., *Las transformaciones en la intimidad - sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1995c.

Giddens, A., *Las nuevas reglas del método sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu, 1987.

Giner, S. y Moreno, L. (comp.), *Sociología en España*, Madrid, CSIC, 1990.

Girard, R., *Mentira romántica y verdad novelesca*, Barcelona, Anagrama, 1985.

Goffman, E., *Frame analysis - an essay on the organization of experience*, New York, Harper Colophon Brooks, 1974.

Goldmann, L., *El hombre y el absoluto*, Barcelona, Península, 1968.

González, M. J., "Introducción" en J. W. von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, Madrid, Cátedra, 2000, 11-45.

Gouldner, A., *La sociología actual: renovación y crítica*, Madrid, Alianza, 1979.

Gracián, B., *El arte de la prudencia: oráculo manual*, Madrid, Temas de Hoy, 1993.

Grobel, L., *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Barcelona, Anagrama, 1986.

Guerrand, R.-H., "Espacios privados" en P. Ariès y G. Duby, *Historia de la Vida Privada. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 317-390.

Habermas, J., *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gil, 1982.

Halpern Pereira, M., *A política portuguesa de emigração (1850-1930)*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1981.

Heritage, J., *Garfinkel and Ethnomethodology*, Londres, Polity Press, 1984.

Hernández, H. "Lectura y bibliotecas" en J. A. Millán (coord.), *la lectura en España - Informe 2002*, Madrid, Federación de Gremios de editores en España, 2002, 127-144.

Hirschorn, M., "De la sociologie à la littérature: Durkheim et Jules Romains" en Charles-Henry Cuin (dir.), *Durkheim d'un siècle à l'autre - lectures actuelles des 'Règles de la méthode sociologique'*, Paris, PUF, 1997, 17-82.

Horkheimer, M., "Arte nuevo y cultura de masas", *Teoría crítica*, Barcelona, Barral, 1973.

Howe, R. H., "Max Weber's elective affinities: sociology within the bounds of pure reason", *American Journal of Sociology*, 1978, 84, 2, 366-385.

Hull, L. W. H., *Historia y filosofía de la ciencia*, Barcelona, Ariel, 1973.

Iglesias, M. C., *El pensamiento de Montesquieu*, Madrid, Alianza, 1984.

Jaeger, W., *Paideia*, México, FCE, 1982.

Janoska-Bendl, J., *Max Weber y la sociología de la historia - aspectos metodológicos del tipo ideal*, Buenos Aires, Sur, 1972.

Jauss, H. R., *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Madrid, Taurus, 1986.

Kant, I., *Crítica de la Razón Pura*, Madrid, Alfaguara, 1978.

Kemple, T.-M., "Les Illusions speculaires du capitalisme: Balzac et Marx sur les fictions critiques de l'economie politique", *Cahiers de recherche sociologique*, 1996, 26, 39-59.

Kilminster, R., "Introducción del editor" en N. Elias, *Teoría del símbolo*, Barcelona, Península, 1994.

Kuhn, T., *La estructura de las revoluciones científicas*, Madrid, FCE, 1977.

La Bruyère, *Les caractères*, Paris, Editorial Gallimard, 1975.

La Rochefoucauld, *Máximas*, Madrid, Akal, 1984.

Lains, P., *A economia portuguesa no século XIX*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1995.

Lains, P., "O proteccionismo em Portugal 1842-1913: um caso mal sucedido de industrialização concurrencial", *Análise Social*, 1987, 23, 97, 481-503.

Lamo de Espinosa, E., "Un esquema de teoría social: parentesco, trabajo y comunicación" en J. M. García Blanco y P. Navarro Sustaeta (eds), *¿Más allá de la modernidad? Las dimensiones de la información, la comunicación y sus nuevas tecnologías*, Madrid, CIS, 2002, 3-44.

Lamo de Espinosa, E., "La sociología del siglo XX", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2001, 96, 21-49.

Lamo de Espinosa, E., Giner, S. y Torres, C. (eds.), *Diccionario de Sociología*, Madrid, Alianza, 1998, voz "conocimiento", pág. 143.

Lamo de Espinosa, E., "La interacción reflexiva", en E. Lamo de Espinosa y J. E. Rodríguez Ibáñez, *Problemas de teoría social contemporánea*, Madrid, CIS, 1993, 387-434.

Lamo de Espinosa, E., *la sociedad reflexiva. Sujeto y objeto del conocimiento sociológico*, Madrid, CIS, 1990.

Leenhardt, J. y Józsa, P., *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture*, Paris, Le Sycomore, 1983.

Leenhardt, J., "Introduction à la sociologie de la lecture", *Revue de Sciences Humaines*, 1980, 177, 39-55.

Leenhardt, J., *Lecture politique du roman: 'La jalousie' d'Alain Robbe-Grillet*, Paris, Ed. Minuit, 1973.

Leenhardt, J., "Pour une esthétique sociologique: essai de construction de l'esthétique de Lucien Goldmann", *Revue d'esthétique*, 1971, 2, 113-128.

Leenhardt, J., "La sociología de la literatura: algunas etapas en su historia" en L. Goldmann y otros, *Sociología de la creación literaria*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, 47-71.

Lepenies, W., "Norbert Elias: an outsider full of unprejudiced insight", *New German Critique*, 1978, 15, 57-64.

Lewis, O., *La vida*, México, Grijalbo, 1983.

Loureiro, J. P., *Livres e Livrarias de Coimbra - do Século XVI ao Século XX*, Coimbra, Arquivo Coimbrão, 1954.

Lynch, M., Livingston, E. y Garfinkel, H., "El orden temporal en el trabajo de laboratorio" en J. M. Iranzo, J. R. Blanco, T. González de la Fe, C. Torres y A. Cotillo (comp.), *Sociología de la ciencia y la tecnología*, Madrid, CSIC, 1995, 163-185.

Machado, F. L., "Profissionalização dos sociólogos em Portugal – contextos, recomposições e implicações", *Sociologia – problemas e práticas*, 1996, 20, 43-103.

Maravall, J. A., *Estado moderno y mentalidad social*, Madrid, Revista de Occidente, Vol. I, 1972.

Martínez Sahuquillo, I., *La revuelta contra la civilización – D. H. Lawrence y el romanticismo antimoderno*, Madrid, CIS, 2001.

Martínez Sahuquillo, I., "Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1998, 84, 223-242.

Marx, K., *Manuscritos de economía y filosofía*, Madrid, Alianza, 2003.

Merton, R. y Wolfe, A., "The cultural and social incorporation of sociological knowledge", *The American Sociologist*, 1995, 26, 3, 15-39.

Merton, R., *La sociología de la ciencia*, Madrid, Alianza, 1977.

Mesny, A., "Sociology for whom? The role of sociology in reflexive modernity", *Canadian Journal of Sociology*, 1998, 23, 159-178.

Miguel, A. de y París, I., *Los españoles y los libros*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura - Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1997.

Montesinos, J. F., *Costumbrismo y novela. Ensayo del redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1960.

Montesquieu, *El espíritu de las leyes*, Madrid, Tecnos, 1972.

Nabokov, V., *Opiniones contundentes*, Madrid, Taurus, 1999.

Newton, I., *Principios matemáticos de la filosofía natural*, Madrid, Tecnos, 1987.

Nisbet, R., *Sociology as an art form*, New Brunswick/New Jersey, Transaction Publishers, 2002.

Oltra, B., *Sociología de los intelectuales*, Barcelona, Vicens, 1978.

Parsons, T., *La estructura de la acción social*, Madrid, Guadarrama, 1968.

Pérez Carrera, J. M., *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX*, Madrid, Santillana, 1996.

Perrot, M., "Formas de habitación" en P. Ariès y G. Duby, *Historia de la Vida Privada. 4. De la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial*, Madrid, Taurus, 2001, 301-316.

Platón, *Menón*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1970.

Pinto, J. L., *Estética naturalista. Estudos críticos*, Porto, Livraria Portuense, 1884, 341-343, 347-354 citado en C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, pág. 35.

Prado, J. "Reparto de la materia epistolar" en J. del Prado (coord.), *Historia de la Literatura Francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, 625-632.

Ramos, R., "A formação da *intelligentsia* portuguesa (1860-1880)", *Análise Social*, 1992, 27, 116/117, 483-528.

Ramos Torre, R., "Homo tragicus", *Política y sociedad*, 1999, 30, 213-240.

Ramos Torre, R., "José K. o el mundo como azar dichoso", *Revista de Occidente*, 1989, 92, 109-120.

Reis, J., "A industrialização num país de desenvolvimento lento e tardio. Portugal 1870-1913", *Análise Social*, 1987, 23, 96, 207-227.

Robin, L., *El pensamiento griego y los orígenes del espíritu científico*, México, Uteha, 1973.

Robine, N., "La lectura" en R. Escarpit et al, *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, 227-237.

Rocha-Trindade, M. B., "Refluxos culturais da emigração portuguesa para o Brasil", *Análise Social*, 1986, 22, 1, 139-156.

Rodríguez Adrados, F., *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid, Revista de Occidente, 1966.

Rodríguez Ibáñez, J. E., "Crítica de Libros", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 1990, 49, 259-264.

Rodríguez Pequeño, F. J., *Ficción y géneros literarios (los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

Rubio Cremades, E., "Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela", *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, 1995, 1, 7-25.

Sá, V. de, *Amorim Viana e Proudhon*, Lisboa, Seara Nova, 1960.

Sá, V. de, *Perspectivas do Século XX*, Lisboa, Portugalíia, 1964.

Sánchez, J., *Anticlericalism - a brief history*, Notre Dame/Indiana, University of Notre Dame Press, 1972, 161-168.

Sansot, P., "Une demarche poétique", *Informations sociales: fictions sociales*, 1992, 20, 23-30.

Santoro, P., "El momento etnográfico: Giddens, Garfinkel y los problemas de la etnosociología", *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 2003, 103, 239-255.

Saraiva, A. J., *Para a História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, Vol. II, 1961.

Schmidt, S. J., *Fundamentos de la ciencia empírica en la literatura*, Madrid, Taurus, 1990.

Schutz, A., *La construcción significativa del mundo social*, Barcelona, Paidós, 1993.

Schutz, A., *El problema de la realidad social*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974.

Sedas Nunes, A., "História, uma história e a História - sobre as origens das modernas Ciências Sociais em Portugal", *Análise Social*, 1998, 24, 100, 11-55.

Sena, J. de, "Algumas palavras sobre o realismo, em especial sobre o português e o brasileiro", *Colóquio/Letras*, 1976, 31, 8-12.

Sennet, R., *El declive del hombre público*, Barcelona, Península, 2001.

Sérgio, A., *Ensaio*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, Vol. VI, 1980.

Severiano Teixeira, N., "Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum inglês", *Análise Social*, 1987, 23, 2, 687-719.

Simões, M. J., "Positivismo e relativismo - uma incompatibilidade?", *Vária escrita*, Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais, Sintra, 1997, 4, 171-186.

Sutherland, E. H., *Ladrones profesionales*, Madrid, La Piqueta, 1988.

Tanner, T., *Adultery in the novel - contract and transgression*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1979.

Tarde, G., *La opinión y la multitud*, Madrid, Taurus, 1986.

Tocqueville, A., *La democracia en América*, México, FCE, 1994.

Touraine, A., *Sociología de la acción*, Barcelona, Ariel, 1969.

Turner, S. P. y Turner, J. H., *The imposible science - an institutional analysis of American sociology*, Newbury Park/London/New Delhi, Sage, 1990.

Vargas Llosa, M., *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Fábula, 2001.

Wacquant, L., "Durkheim and Bourdieu: The common plinth and its cracks" en B. Fowler (ed.), *Reading Bourdieu on Society and Culture*, Oxford, Blackwell, 2000, 105-119.

Wahnón Bensusan, S., "La escuela althusseriana" en A. Sánchez Trigueros (ed.), *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis, 1996, 132-141.

Wahnón Bensusan, S., *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada, Universidad de Granada, 1991.

Watt, I., *The rise of the novel - studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London, Hogarth Press, 1987.

Weber, M., *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1997.

Weber, M., *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 1984.

Weber, M., *Escritos políticos*, México, Folio Ediciones, 1982, Vol. 2.

Weber, M., *Economía y sociedad*, México, FCE, 1964.

Wilson, W. J. (ed), *Sociology and the Public Agenda*, Newbury Park, Sage, 1993.

Wolfe, A., "Books vs. articles: two ways of publishing sociology", *Sociological Forum*, 1990, 5, 3, 477-489.

Wright Mills, C., *La imaginación sociológica*, México, FCE, 1999.

Zalamanski, H., "El estudio de los contenidos, etapa fundamental de la sociología de la literatura contemporánea" en R. Escarpit et al., *Hacia una sociología del hecho literario*, Madrid, Edicusa, 1974, 119-129.

Zima, P., *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

Zimmerman, D., "Ethnomethodology", *The American Sociologist*, 1978, 3, 5-15.

Znanieki, F., *El papel social del intelectual*, México, FCE, 1944.

Zola, É., *Yo acuso – la verdad en marcha*, Barcelona, Tusquets, 2004.

Zola, É., *El naturalismo*, Barcelona, Península, 1973.

Obras de Eça de Queirós

Eça de Queirós, J. M., *Ecos de Paris*, Lisboa, Planeta Agostini, 2002.

Eça de Queirós, J. M., "Positivismo e idealismo", *Obras*, Porto, Lello & Irmão, s/f, Vol. II, 1494-1497, 1499-1501 citado em C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 216-218.

Eça de Queirós, J. M., *El primo Basilio*, Madrid, Cultura Hispánica, 1997 (original de 1878).

Eça de Queirós, J. M., "El crimen del padre Amaro" en *Obras Completas*, Tomo I, Ed. de Julio Gomez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1964, 131-396 (ed. original de 1875).

Eça de Queirós, J. M., "El primo Basilio" en *Obras Completas*, Tomo I, Ed. de Julio Gomez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1964, 397-634 (ed. Original de 1878).

Eça de Queirós, J. M., "Los Maias" en *Obras Completas*, Tomo I, Ed. de Julio Gomez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1964, 833-1226. (ed. original de 1888).

Eça de Queirós, J. M., "Una campaña alegre (Las Banderillas)" en *Obras Completas*, Tomo II, Ed. de Julio Gomez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1964, 9-210. (ed. original de 1890-1891).

Eça de Queirós, J. M., "La capital" en *Obras Completas*, Tomo II, Ed. de Julio Gomez de la Serna, Madrid, Aguilar, 1964, 533-756. (ed. original de 1925, póstuma).

Eça de Queirós, J.M., *Notas contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil, s/f.

Eça de Queirós, J. M., *O conde d'Abranhos - Notas biográficas por Z. Zagalo e A catástrofe*, Porto, Lello & Irmão, s/f.

Eça de Queirós, J. M., "Idealismo e Realismo", *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão, s/f, 165-183.

Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., Eça, *As Farpas: Crónica Mensal da Política, das Letras y das Costumes*, Lisboa, Typographia Universal, Tomo II, Fevereiro a Maio, 1878.

Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J.M., Eça, *As Farpas: Crónica Mensal da Política, das Letras y das Costumes*, Lisboa, Typographia Universal, 1872.

Ramalho Ortigão, J. D. y Eça de Queirós, J. M., Eça, *As Farpas: Crónica Mensal da Política, das Letras y das Costumes*, Lisboa, Typographia Universal, 1871.

Bibliografia sobre Eça de Queirós

Batalha Reis, B. C., *Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis - Cartas e Recordações do seu convívio*, Porto, Lello & Irmão, 1966.

Braga, T., *As modernas ideias na literatura portuguesa*, Porto, Lugan & Genelioux, 1892, Vol. II, 307-313 citado en Medina, J., *As conferências do casino e o socialismo em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1984, pág. 60.

Castelo Branco Chaves (1981), "Eça de Queirós", *Crítica Inactual*, Lisboa, Arcádia.

Castilho, G. de (org.), *Eça de Queirós, Correspondência*, Lisboa, Imprensa Nacional, Vol. 1 y 2, 1983.

Coleman, A., *Eça de Queirós and European Realism*, London and New York, University Press, 1980.

Coleman, A., "Uma reflexão a respeito de Eça de Queirós e Machado de Assis" en Vários Autores, *Eça de Queirós e os Maias - Cem Anos Depois*, Porto, Asa, 1991, 67-72.

Eça de Queirós entre os seus - Cartas íntimas. Apresentado por sua filha, Porto, Lello & Irmão, 1974.

Freeland, A., "Evolution and dissolution: imagery and social darwinism in Eça de Queirós and Leopold Alas", *Journal of Institute of Romance Studies*, 1993, 2, 323-336.

Guerra da Cal, E., *Lengua y estilo en Eça de Queirós. Apéndice*, Coimbra, Tomo I, 1975.

Langa Laorga, M. A., *La obra de Eça de Queirós como fuente histórica para el conocimiento de la sociedad portuguesa del ultimo tercio del siglo XIX*, Tesis Doctoral,

Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia, UCM, 1987.

Lopes de Oliveira, J., *Eça de Queirós*, Lisboa, Vida Mundial, 1944.

Losada Soler, E., "Introducción" en J. M. Eça de Queirós, *El primo Basilio*, Madrid, Cultura Hispánica, 1997, 9-47.

Losada Soler, E., "A moeda feminina: a função do vestido em *O primo Basilio*", *Vária Escrita*, 1997, 4, 115-124.

Losada Soler, E. *La recepción crítica en España de la obra de Eça de Queiroz*, Barcelona, Universitat de Barcelona, Centre de Publicacions Intercanvi Científic i Extensio Universitària, 1986.

Machado de Assis, "*O primo Basilio*", *Obras Completas*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson, 1957, Vol. 29, 157-167 citado en C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994.

Machado, M. A., "A Geração de 70: uma literatura de exílio" en M. de L. Lima dos Santos (coord.), *O Século XIX em Portugal*, Lisboa, Presença, GIS, 1979, 413-478.

Machado Pires, A., *A ideia de decadência na Geração de 70*, Lisboa, Vega, 1992.

Martins, A. C., *Ensaio queirosianos*, Lisboa, Europa-América, 1967.

Martins de Oliveira, T., "*Eine wie Tausend* - A primeira versão alemã de *O primo Basílio*" en Vários Autores, *Eça de Queirós e os Maias - Cem Anos Depois*, Porto Asa, 1991, 183-190.

Matos, A. C. de (org.), *Eça de Queirós/Emília de Castro. Correspondência Epistolar*, Porto, Lello & Irmão, 1995.

Matos, A. C. de (org. y coord.), *Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa, Caminho, 1988.

Medina, J., *Reler Eça de Queiroz - das Farpas aos Maias*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.

Medina, J., *A geração de 70, uma geração revolucionária e europeísta*, Cascais, Instituto de Cultura e Estudos Sociais, 1999.

Medina, J., *As Conferências do Casino e o Socialismo em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1984.

Medina, J., *Eça de Queirós e a geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1980.

Medina, J., *Herculano e a geração de 70*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

Medina, J., *E.Q. e o seu tempo*, Lisboa, Livros Horizonte, 1972.

Mónica, M. F., *Eça de Queirós*, Lisboa, Quetzal, 2001.

Naupert, C., *La tematología comparatista entre teoría y práctica - La novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Arco/Libros, 2001.

Ortega, S. (Ed.), *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

Pinto de Castro, A., *Balzac em Portugal*, Coimbra, s/e, 1960.

Pires de Lima, I., "Entre primos: D'O primo João de Brito a O primo Basílio", *Revista da Faculdade de Letras "Línguas e Literaturas"*, 1994, 11, 229-245.

Pires de Lima, I., *As máscaras do desengano - Para uma abordagem sociológica de "Os Maias" de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho, 1987.

Quental, A. de, "Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos", *Prosas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, Vol. 2, 105-106, 125-128 citado em C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 86-89.

Ramalho Ortigão, J. D., *As Farpas: o país e a sociedade portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, Tomo III, 1944.

Reis, C., "El realismo" en J. L. Gavilanes y A. Apolinário (Eds.), *Historia de la literatura Portuguesa*, Madrid, Cátedra, 2000, 425-461.

Reis, C. (coord.), "Introducción", *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 13-19.

Sacramento, M., *E. Q. - Uma estética da ironia*, Coimbra, Coimbra Editora, 1945.

Salgado Júnior, A., "A literatura nova (o Realismo como nova expressão da arte) (conferência feita por Eça de Queirós)", *História das Conferências do Casino*, Lisboa, s/e, 1930, 50, 55-59 citado em C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 92-95.

Saraiva, A. J., *As ideias de Eça de Queirós*, Amadora, Bertrand, 1982.

Serrão, J., "Sondagem à sociedade portuguesa de cerca de 1870", *O Tempo e o Modo*, 1966, 36, Março, 329-333 citado em C. Reis (coord.), *História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. VI. Realismo e Naturalismo*, Lisboa, Verbo, 1994, 118-121.

Simões, J. G., *Eça de Queirós, A obra e o homem*, Lisboa, Arcádia, s/f.

Unamuno, M. de, "El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz" en *In Memoriam Eça de Queiroz*, Coimbra, Atlântida, 1947.

Otras obras de literatura

Capote, T., *A sangre fría*, Barcelona, Anagrama, 1991.

Cervantes, M. de S., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Vergara, Parte II, Cap. III, 1962.

Elias, N., *Los der Menschen. Gedichte. Nachdichtungen*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1987.

Montesquieu, *Cartas Persas*, Madrid, Cátedra, 1997.

von Goethe, J. W., *Las desventuras del joven Werther*, Madrid, Cátedra, 2000.

von Goethe, J. W., *Las afinidades electivas*, Madrid, Cátedra, 2000.

Wilde, O., "El fantasma de los Canterville" en *Sus mejores cuentos*, Madrid, Libra, 1971, 15-59.